Concursuri școlare • Bacalaureat
Admitere în învățământul superior

Aurelia Tisan Carmen Ciortan

LITTÉRATURE FRANÇAISE

pour les classes de lycée

Editura AIUS
Craiova

Scanned with OKEN Scanner

AURELIA TISAN CARMEN CIORTAN

LITTÉRATURE FRANÇAISE

pour les classes de lycée

Editura AIUS
Craiova, 1995

Scanned with OKEN Scanner

PROLÉGOMÈNES

La critique a, depuis quelques années, privilégié des méthodes qui impliquaient le retour au texte, au texte seul.

Mais les auteurs du présent ouvrage, professeurs de français, y ont également envisagé les conditions réelles de la création des œuvres. On ne peut faire l'impasse sur les relations d'une œuvre, d'un écrivain avec les débats de son époque, l'évolution d'un genre, l'état des rapports entre l'écriture et d'autres expressions d'une société. Ils offrent ici des repères permettant aux élèves de situer les œuvres et les écrivains vis-à-vis des influences et des problèmes qui n'ont cessé de faire vivre, donc se renouveler, la littérature française, de situer leurs lectures par rapport à l'évolution des relations entre la littérature et la religion, les sciences, les beaux arts, la société en général, l'état de la langue et l'évolution politique en particulier. Des repères pour qu'un écrit prenne sa place dans l'histoire d'un genre littéraire, dans les conceptions que se fait l'écrivain de son rôle, dans les débats qui animèrent son époque. C'est une bonne façon de mesurer sérieusement l'originalité d'une création.

Dans cet esprit, chacun des auteurs a abordé l'interprétation des textes selon sa propre démarche, dans une entreprise conçue et menée en commun. Chacun offre les rythmes d'évolution, la diversité ou l'homogénéité des phénomènes littéraires y saisis. Chacun a mis sa marque sur la spécificité de l'époque y visée.

Les bibliographies conduisent souvent à des études bien fines ou à des mises à jour permettant aux élèves de découvrir des aspects de la recherche récente.

Scanned with OKEN Scanner

Ce livre a l'ambition de compléter un itinéraire et, par là, si son but aura été atteint, de faire aimer et apprécier les lettres françaises. Le dialogue professeur - élève en aura une autre portée et le manuel scolaire une autre envergure.

Lelia Trocan
Maître de conférences
Faculté de Lettres et Histoire
Université de Craïova

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

„*Littérature française pour les classes de lycée*" est aussi un outil à l'intention des enseignants de français, langue étrangère. Ce livre témoigne d'une expérience pédagogique : celle du professeur désireux de former chez ses élèves le goût pour l'étude approfondie de la littérature française.

Issu de l'idée de mettre à la disposition du lycéen des repères pour commenter les textes des « grands auteurs du programme de français » en usage, le livre offre, à la fois, une chronologie des « grandes époques littéraires ». Un choix de textes supplémentaires et leur approche didactique aident l'apprenant à reconnaître et à découvrir progressivement les grands moments et auteurs de la littérature française.

Les textes, choisis selon l'intégration à un mouvement littéraire, l'intérêt linguistique et la richesse de la problématique littéraire, sont orientés vers l'étude de la langue comme instrument de communication. Ces textes permettent de travailler les quatre compétences : la compréhension orale, l'expression orale, la compréhension écrite, l'expression écrite. Pour certains textes plus complexes, présentant des difficultés langagières, le livre fournit à l'apprenant le lexique minimal et les stratégies de lecture en vue de la compréhension globale. Les sujets de réflexion incluent du vocabulaire permettant l'extension du champ lexical.

„*Littérature française pour les classes de lycée*" propose une méthode d'approche du texte : comment étudier le texte, comment rédiger le commentaire composé. Les activités individuelles et de groupe qui incitent à la réflexion, à la documentation, aboutissent à la recherche et à la creation. Il s'agit donc d'un auxiliaire didactique bien utile à tout apprenant du français N2.

prof. ***Ortansa Dumitrescu***
Inspecteur de spécialité
Craïova

ARGUMENT

Cet ouvrage se propose de mettre à la disposition des élèves de lycée, futurs candidats au baccalauréat ou à d'autres examens, un outil d'apprentissage de ce qu'ils doivent savoir en littérature française.

Les options qui ont présidé à l'élaboration de cet ouvrage, conçu comme un complément aux manuels de lycée, ont été:

- les limites des manuels actuels qui manquent d'une information littéraire cohérente et ordonnée de manière à entraîner l'élève à l'étude du texte littéraire ou à lui fournir une image globale sur le phénomène littéraire français.
- le manque de matériaux de spécialité qui permettent l'étude individuelle;

L'ouvrage est structuré sur les chapitres suivants:

I **LES ORIGINES DE LA LANGUE FRANÇAISE**
II **LES GRANDES ÉPOQUES LITTÉRAIRES**
III **LES GRANDS AUTEURS DU PROGRAMME DE FRANÇAIS**
IV **LIRE ET CONNAÎTRE**

I. Le premier chapitre précise *les origines et les étapes de la langue française* que «*les grands écrivains*» feront vivre et prospérer le long «*des grandes époques littéraires*».

II. «Les grandes époques littéraires» sont présentées en synthèse avec leurs caractérisques et représentants illustres; cette périodisation permet à l'élève de mieux enregistrer les repères chronologiques et littéraires sans lesquels une œuvre, un auteur, surtout d'une époque antérieure, restent des abstractions dépourvues de vie.

Scanned with OKEN Scanner

III. Le chapitre «*Les grands auteurs du programme de français*» réunit 16 séquences dont le contenu suit une même organisation:

INTRODUCTION À L'ŒUVRE DE L'ÉCRIVAIN

TEXTE ÉTUDIÉ EN CLASSE COMMENTÉ (TEXTE A)

TEXTE À COMMENTER (TEXTE B)

EXPLICATIONS SUR LE VOCABULAIRE

ÉTUDE DU TEXTE

ACTIVITÉS DIVERSES

Chaque séquence associe deux démarches visant toutes les deux à l'approche du texte littéraire. Ainsi une séquence débute par une présentation sommaire de l'œuvre d'un écrivain et propose un commentaire composé du texte indiqué dans le programme de français.

Il ne s'agit pas là de modèles à suivre mais de points de vue personnels ou pris dans des œuvres critiques connues que nous proposons, en vous conseillant de les adopter ou de les combattre.

Pour mieux dire on vous invite à penser indépendamment, à parler et à écrire sur ce que vous avez lu.

La deuxième démarche est tout d'abord sélective, proposant un recueil de textes authentiques choisis selon nos goûts et nos intentions d'illustrer certaines idées et d'approfondir la compréhension de l'œuvre. Si besoin est, ce texte est précédé de notes assurant l'intégration du fragment dans l'œuvre dont il a été extrait. Le texte est ensuite suivi d'explications de vocabulaire (entraînant à leur tour d'autres acquisitions lexicales) ou de certains concepts, noms propres, termes littéraires etc.

L'appareil pédagogique est mis au service de deux grands objectifs:

▼ développer chez les élèves les capacités fondamentales nécessaires pour aborder un texte littéraire:

▼ comprendre

▼ réfléchir pour découvrir des points de vue et des arguments

▼ classer et composer

▼ tirer de la pratique des textes et de la lectures les éléments d'une culture personnelle.

Scanned with OKEN Scanner

Tout en conservant le questionnaire traditionnel pour l'étude du texte, l'appareil pédagogique propose plusieurs directions d'exploitation des textes qui visent à l'approche globale et qui peuvent fournir les éléments d'un commentaire composé:

- lecture expliquée par des questions-repères (questions-clés) qui conduisent à l'identification des mots-clés et des points forts;
- lecture suivie par des questions plus synthétiques qui permettent de dégager les traits marquants du texte (ou les axes du texte): étude des personnages; étapes du récit; la signification, le style etc.

De pareilles tâches sont d' ailleurs regroupées et réordonnées à la fin de ce chapitre de manière à pouvoir constituer un guide pour la réalisation d'un commentaire composé.

La rubrique « *Activités diverses* » (réfléxion, débat, documentation, comparaison et parallèle, essai, dialogue, composition) complète bien souvent le contenu des séquences par des citations ou d'autres informations et incite, par les suggestions de travail, à la réflexion, à la documentation, à la recherche et à la création.

IV. Le chapitre « *Lire et connaître* » est consacré aux lectures supplémentaires et propose des textes appartenant à des écrivains qui ne sont pas étudiés en classe. On a laissé aux lecteurs désireux de connaître la tâche du vocabulaire dans l'intention de les entraîner à l'exercice de la traduction, en les guidant pourtant, par quelques questions, dans la compréhension du texte.

Nous espérons que l'itinéraire proposé par cette somme variée permettra aux élèves l'acquisition d'un ensemble de connaissances et, en même temps, d'une méthode d'approche du texte ouverte sur l'intelligence des idées et sur les réflexions qui les prolongent. Nous espérons aussi que cet ouvrage va faciliter par son contenu, mis à la disposition des élèves, le travail du professeur de français et contribuera peut-être à l'étude de la langue et de la culture française.

Aurelia Tisan
professeur de
L'Ecole Normale „Ştefan Velovan"
Craïova

Scanned with OKEN Scanner

I

ORIGINES DE LA LANGUE FRANÇAISE

Dans l'antiquité, le territoire compris entre la Mer du Nord, la Manche, l'Océan Atlantique, les Pyrénées, la Méditerranée, les Alpes et le Rhin, désigné sous le nom de *Gaule*, était occupé par les Gaulois, peuple de race celtique.

Après la conquête de la Gaule par les Romains (sous Jules César, I-er siècle avant notre ère), les Gaulois abandonnent leurs différents dialectes celtiques et commencent à parler la langue des vainqueurs qui étaient supérieurs aux vaincus par leur science et leur civilisation.

Les Gaulois n'ont pas adopté le latin classique, mais le latin vulgaire (populaire) qu'ils modifièrent par leur propre prononciation.

Au V-e siècle la Gaule est de nouveau conquise, mais cette fois-ci par les Francs.

Ce furent les Gallo-Romains qui, en raison de leur supériorité intellectuelle, ont imposé leur langue aux vainqueurs.

Modifié d'abord par la prononciation gauloise, renforcé ensuite par des mots germaniques, le latin vulgaire évolua sans cesse et devint une langue différente du latin, mais qui n'est pas encore le français; c'est ce que les savants du temps nommaient *lingua romana rustica* ou *le roman* – langue intermédiaire entre le latin et le français. Mais le roman n'étaient pas une langue unitaire. Il comprenait plusieurs dialectes. Vers la fin du XV-e siècle, à la suite de la consolidation du pouvoir royal, un de ces dialectes, celui de l'Ile-de-France, le français s'imposa comme langue littéraire, car il était parlé dans la capitale et à la cour. Le français s'est imposé successivement dans toutes les provinces que les rois annexèrent au domaine royal.

Vers la fin du XV-e siècle et surtout au XVI-e siècle le français était déjà une langue littéraire unique.

Scanned with OKEN Scanner

LES PREMIERS TEXTES ÉCRITS Le latin écrit n'étaient pas accessible à tous ceux qui parlaient le roman, raison pour laquelle on a composé *des glossaires* – des dictionnaires pour ceux qui voulaient lire des textes latins: le *Glossaire de Reichenau* et le *Glossaire de Cassel.*

D'autres textes écrits en roman: *Les Serments de Strasbourg* (842), *La Cantilène de Sainte Eulalie* et *La vie de Saint Alexis* – les deux derniers étant deux pièces narratives, en vers, qu'on peut considérer comme le début de la littérature française.

II

LES GRANDES PÉRIODES LITTÉRAIRES

LE MOYEN AGE

Les limites du Moyen Age historique sont les V-e et XV-e siècles; celles du Moyen Age littéraire: les X-e et XV-e siècles. Les trois dynasties mérovingienne, carolingienne et capétienne ont marqué l'évolution de la littérature au Moyen Age.

Du point de vue littéraire, l'époque des Mérovingiens, qui dure jusqu'à la fin de la seconde moitié du VIII-e siècle, est pauvre en productions littéraires. Les gens éclairés de l'époque écrivent en latin. C'est l'évêque Grégoire de la Tour qui a laissé une *Histoire des Francs* précieux document historique, en latin, sur l'époque mérovingienne (448-752).

A l'époque des Carolingiens (752 – 987), surtout sous le règne de Charlemagne, a lieu un redressement intellectuel, esthétique. On a créé les premières écoles. Les plus importantes productions littéraires sont: *Les Serments de Strasbourg, La Cantilène de Sainte Eulalie* et *La vie de Saint Alexis.* Les deux dernières créations témoignent de la naissance de la littérature française.

C'est au X-e siècle, à partir de l'avènement des Capétiens (987 - 1328) que le Moyen Age littéraire commence. Des productions littéraires en tous les genres traduisent l'esprit chevaleresque de la classe noble, de la féodalité: **poèmes épiques**, **chansons lyriques**. Le plus connu poème épique (chanson de geste) est *la Chanson de Roland.* Les vertus

Scanned with OKEN Scanner

chevaleresques favorisent le développement des **romans courtois** dont le plus connu est celui de *Tristan et Yseult*. Il y a aussi les romans qui reprennent les légendes de l'antiquité adaptées au goût du temps. Les plus importants sont: *Le roman de Troie, d'Enéas* et *d'Alexandre*.

La poésie lyrique est représentée au XII-e et au XIII-e siècle par les créations littéraires des **troubadours** et des **trouvères**. Au XIV-e et au XV-e siècle l'ère des troubadours et de trouvères est close, celle des poètes, au sens actuel du mot, commence. Les principaux représentants sont Charles d'Orléans et François Villon, considéré le plus grand poète du Moyen Age. Dans ses vers il chante sa jeunesse dissipée en y exprimant ses émotions, ses chutes et ses repentirs. Ses recueils sont *Le Lais* et *Le Testament* où se trouvent insérées les célèbres ballades: *La ballade des pendus, La ballade des dames du temps jadis*.

La bourgeoisie, classe jeune, mais en pleine ascension, crée une littérature satirique, inspirée de sa lutte contre la féodalité. Les genres cultivés sont: **les fabliaux, les fables, le roman satirique** (*Le Roman de Renart*).

Le savoir et les intentions moralisatrices des clercs sont comprises dans **les œuvres didactiques** (*Le Roman de la Rose*).

Mais la grande originalité du Moyen Age est dans la création du théâtre. On a conçu **un théâtre sérieux** qui est né dans l'Eglise (le drame liturgique, les miracles, les mystères) et un **théâtre comique** (la moralité, la sotie, la farce).

Les croisades favorisent l'apparition des premiers **ouvrages historiques**, écrits en français. Les plus grands chroniqueurs du Moyen Age présentent les événements et l'époque: Villehardouin (XII-e siècle) décrit la quatrième croisade en vue de délivrer la Terre Sainte; Joinville (XIII-e siècle) décrit *l'Histoire de St. Louis*; Froissart (XIV-e siècle) fait le récit de la guerre de Cent ans; Philippe de Commynes (XV-e siècle) écrit des *Mémoires* où il expose ses vues et ses enseignements politiques.

Le Moyen Age français a un mérite incontestable car il a été une période de lente libération spirituelle, préparant donc la Renaissance.

Le XVI-e siècle. La Renaissance

Caractères généraux

En France, le XVI-e siècle littéraire comprend l'époque qui s'étend entre 1515 (avènement de François I) et 1610 (mort de Henri IV). On peut

Scanned with OKEN Scanner

mentionner parmi les facteurs qui ont favorisé l'éclosion de cette nouvelle étape dans la marche de l'histoire et de la civilisation:

– la chute de Constantinople au pouvoir des Turcs. (Constantinople était alors la capitale de l'Empire d'Orient et centre de la civilisation grecque). Par conséquent des savants grecs se réfugient en Occident et surtout en Italie, apportant avec eux de précieux livres et documents;

– l'invention de l'imprimerie a favorisé la diffusion des manuscrits grecs et latins. (Le premier ouvrage imprimé a été la *Bible*, 1450);

– sous les règnes de Charles VIII, Louis XII et François I-er la France s'est engagée dans des opérations militaires ruineuses (les guerres de l'Italie) pour revendiquer ses droits sur Naples et Milan. Ces expéditions transalpines ont élargi les contacts entre les deux peuples et ont révélé aux Français une civilisation et une culture d'une extrême richesse.

L'effort de rajeunissement sur tous les plans n'a pas épargné l'Eglise, enfermée dans des traditions figées. Le mouvement réformiste de Luther en Allemagne pénètre en France, un rôle important ayant le grand humaniste Erasme de Roterdam qui s'érige contre les spéculations théologiques, la pratique des jeûnes, de l'abstinence, affermissant l'importance de la foi.

C'est le réformateur Jean Calvin qui prend la tête du mouvement réformiste en France. On voit s'imposer une nouvelle conception de l'homme, conception qui défend le droit de l'homme au bonheur terrestre, à la culture, à l'action. Ce sont les humanistes, les intellectuels avancés du XVI-e siècle qui, sous l'influence de l'antiquité gréco-latine, mettent sur le premier plan le droit de l'homme à une vie libérée de toute contrainte (le retour des esprits vers l'antiquité, la pratique directe des textes authentiques a pris le nom d'*humanisme*).

Toute la littérature française de ce siècle se ressent de l'idéal de vie des humanistes. On cultive les genres littéraires de l'antiquité. On fait de la mythologie une source d'inspiration. On peut distinguer au XVI-e siècle trois grandes périodes:

– 1480-1548 – Clément Marot, les poètes lyonnais et le plus important écrivain, François Rabelais (*Gargantua et Pantagruel*);

– 1548-1570 – c'est la grande période de la poésie. Un groupe de 7 poètes fondent une nouvelle école poétique, *la Pléiade* qui voulait renouveler les genres, les thèmes et la langue poétique pour

Scanned with OKEN Scanner

que la poésie française s'élève à la hauteur de celle de l'antiquité et de l'Italie. Pierre de Ronsard est le chef de cette école littéraire et c'est Joachim du Bellay qui écrit son manifeste, *Défense et illustration de la langue française.*

– la troisième période va de 1570 jusqu'à la fin de siècle.

A cause des guerres de religion la littérature se développe dans un climat d'incertitude, de confusion et s'engage dans la voie polémique (Agrippa d'Aubigné) à l'exception de Michel de Montaigne qui note les réflexions sur ses lectures aussi bien que les observations faites sur lui- même (*Essais*).

La nouvelle conception de l'homme de la Renaissance, conscient de sa valeur et de sa dignité, met sur le premier plan le bonheur terrestre et fait tout pour rendre la vie agréable. La peinture et la sculpture manifestent le même intérêt pour l'homme, pour la joie d'exister. Les peintres surprennent le mouvement, le sentiment. On peut retenir le nom de Jean et François Clouet. La sculpture est dominée par Jean Goujon et Germain Pilon. En architecture il faut mentionner Jean Descot et Philibert Delorme. On dresse de beaux palais et des châteaux élégants (notamment ceux de la vallée de la Loire). A Paris on construit Le Louvre et Les Tuileries. Le XVI-e siècle reste une époque d'effervescence et de dynamisme qui élabore une nouvelle conception de l'homme, de la vie et de l'univers.

LE XVII-E SIÈCLE. LE CLASSICISME

Le XVII-e siècle est traditionnellement délimité par les dates de 1598 (l'Edit de Nantes émis par Henri IV) et 1715 (la mort de Louis XIV).

Il bénéficie du point de vue politique et littéraire de trois dénominations: le siècle de Louis XIV, Le Grand Siècle, Le Siècle Classique.

CARACTÉRISTIQUES GÉNÉRALES

Sur le plan social on assiste à une double confrontation entre la noblesse et la bourgeoisie. La bourgeoisie, en pleine ascension acquiert de nombreuses fonctions administratives et juridiques. Elle aspire à s'ennoblir par l'acquisition des terres seigneuriales. En même temps elle s'enrichit matériellement par le commerce, l'industrie et les opérations de banque et spirituellement par une solide culture scientifique et philosophique.

Scanned with OKEN Scanner

Sur le plan politique, il y une double manifestation de l'absolutisme: celui de la monarchie et celui de l'Eglise.

Sur le plan religieux, l'opposition entre catholiques et protestants se maintient.

Sur le plan artistique, on constate la cœxistence de deux esthétiques, baroque et classique, donc, d'une part liberté et mouvement, d'autre part discipline et symétrie. Limitée donc dans son domaine, la littérature se penche sur les passions humaines et sur la recherche du beau. Continuant la tradition de la Pléiade, les écrivains du temps cherchent des modèles dans les littératures grecque et latine. Ils adoptent les genres anciens: **tragédie**, **comédie**, **poésie lyrique**, **fable**.

La raison est un mot qui revient souvent dans les œuvres des écrivains du XVII-e siècle. A leur avis la sensibilité et l'imagination doivent être disciplinées par la raison. Boileau disait:

«Aimez donc la raison – que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix ».

Les écrivains classiques ne nous font pas de confidences, d'où le *caractère objectif, impersonnel* de leurs œuvres. Ils sont aussi *moralistes*, visant la perfection de l'homme. «C'est une école de grandeur humaine que la littérature classique fait, et par cela, sa valeur éducative est immense ». (A. Ion, *Histoire de la littérature française*)

Chaque genre littéraire cultivé par les écrivains classiques a ses lois propres, il n'y a pas de mélange. En ce qui concerne la langue, on fait des efforts de l'épurer d'expressions dialectales, d'archaïsmes, de latinismes et même des mots étrangers.

Le XVII-e siècle épure la langue, fixe la grammaire et précise les règles de la versification. On donne à la langue française de *l'unité*, de *la clarté*, de *la précision.*

PÉRIODISATION DU CLASSICISME ET REPRÉSENTANTS

Au point de vue littéraire on peut diviser ce siècle en trois périodes:

I. De 1610 à 1661 – c'est l'époque de la préparation du classicisme. Les plus grands représentants sont:

– François Malherbe (c'est lui qui épure la langue, précise les règles de la grammaire et impose les règles de la versification;

Scanned with OKEN Scanner

– René Descartes – auteur du *Discours sur la méthode*. Il sépare la philosophie de la théologie. Il proclame l'autonomie et la supériorité de la raison. Son système philosophique est connu sous le nom de *cartésianisme* et il est le point de départ du rationalisme;

– Pierre Corneille est considéré le créateur de la tragédie classique (*Le Cid, Horace, Cinna, Polyeucte, Nicomède*);

– Blaise Pascal – mathématicien, physicien et aussi un grand maître du style en prose (*Les Provinciales, Les Pensées*).

Il faut mentionner aussi la contribution des **salons littéraires** (le plus célèbre est celui de la marquise de Rambouillet) et de **l'Académie française**, fondée en 1635 par Richelieu (elle a pour tâche de rédiger un dictionnaire et une grammaire).

II. De 1661 à 1685 (de la mort de Mazarin à la révocation de l'Edit de Nantes); c'est l'éclosion du classicisme. La grande époque commence par Molière (*Les Précieuses ridicules, L'Avare, Tartuffe, Les Femmes savantes*); Racine renouvelle l'éclat de la tragédie (*Andromaque, Britannicus, Bérénice, Bajazet, Phèdre, Iphigénie, Mithridate*); La Fontaine compose ses fameuses *Fables*; La Rochefoucauld écrit ses *Maximes*. Nicolas Boileau est théoricien et critique littéraire dans son *Art poétique*.

III. De 1685 à 1715 (de la révocation de l'Edit de Nantes à la mort de Louis XIV – période de transition). Le seul écrivain remarquable est Jean de la Bruyère, admirable peintre de la société de son temps (*Les Caractères*).

En ce qui concerne l'art classique on accorde une attention particulière aux justes proportions, aux effets de symétrie, à l'élégance sobre. C'est à Hardouin-Mansart, le premier architecte de Louis XIV, qu'on doit le dôme, la chapelle et la plus grande partie des bâtiments de l'Hôtel des Invalides, les places Vendôme et des Victoires et la splendide Galerie des Glaces du château de Versailles. Les magnifiques jardins de Versailles ont été dessinés par Le Notre. Un mérite spécial revient également aux sculpteurs de l'époque, tels Girardon, Desjardin, Le Gros, Coysevox.

Les décorations intérieures de Versailles ont été dirigées par Le Brun, premier peintre du roi et directeur des manufactures royales des Gobelins.

En peinture, Poussin aborde des sujets mythologiques, Claude Lorrain évoque l'antiquité dans des paysages grandioses; Rigaud

Scanned with OKEN Scanner

Mignard, Champagne font des portraits et enfin Louis le Nain présente des scènes de la vie quotidienne.

Le XVIII-e siècle. Les Lumières

Le XVIII-e siècle est connu sous le nom de *Siècle des lumières* (Gustave Lanson, Emile Faguet, Daniel Mornet) ou «*le Siècle des philosophes*». Il s'étend de 1685 (la révocation de l'Edit de Nantes met fin à la tolérance religieuse) et jusqu'à la Révolution française de 1789.

Du point de vue économique on assiste à une véritable révolution de la civilisation matérielle: on développe le commerce, les «arts et les métiers», l'agriculture, tout conduisant à la prospérité des villes, au progrès de l'urbanisme. Toute cette prospérité dure jusqu'en 1773 quand les mauvaises récoltes, les épidémies épuisent les ressources des campagnes.

L'artisanat et le commerce sont ruinés dans la dégringolade. L'Etat absolutiste, trouvé à son apogée, cédera la place à un autre système né en 1789.

A cause des querelles religieuses (persécution des jansénistes, la révocation de l'Edit de Nantes) et des découvertes scientifiques, la religion va perdre de son prestige. La force du sentiment religieux diminue et en même temps augmente la confiance de l'homme dans sa propre raison. A la foi religieuse le XVIII-e siècle a substitué la foi au progrès de la science.

Donc l'esprit scientifique triomphe des croyances religieuses. Les philosophes du temps militent pour la tolérance politique et religieuse. Leurs idées progressistes ont pris corps dans un ouvrage collectif: *l'Encyclopédie*. C'est le libraire Le Breton qui a eu l'idée de cette publication, conçue comme un vaste *dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Pour sa réalisation il s'est adressé à Diderot et à d'Alembert qui ont été les premiers encyclopédistes. Elle a groupé les plus grands philosophes de l'époque: Montesquieu, Voltaire, Helvétius, d'Holbach, Condillac, Rousseau. La publication donnait des renseignements précieux sur toutes sortes de connaissances et vulgarisait en même temps le progrès des sciences. Les philosophes y ont semé à profusion leurs idées qui se résument à la négation de l'autorité, de la tradition, de la foi, à la confiance dans le progrès.

Scanned with OKEN Scanner

La littérature du XVIII-e siècle a un caractère politique protestataire: on constate une espèce d'hostilité contre la monarchie absolue (Montesquieu), contre la religion (Voltaire, Diderot). En ce qui concerne les genres littéraires, c'est surtout **la comédie** qui continue à s'épanouir au XVIII-e siècle.

Les principaux représentants sont: Régnard (*Le Joueur, Le Légataire universel*), Lesage (*Turcaret*), Marivaux (*La Surprise de l'amour, Le Jeu de l'amour et du hasard*). Mais le plus grand auteur comique est Beaumarchais, *Le Barbier de Séville* et *Le Mariage de Figaro* étant des comédies des mœurs en même temps que des pièces politiques à thèse.

Un autre genre qui se développe au XVIII-e siècle est **le roman**. Lesage est en même temps un grand romancier. Il écrit des romans picaresques (*Le diable boiteux, Gil Blas de Santillane*), romans „ réalistes " qui reflètent les insuffisances de la monarchie absolue. Voltaire écrit «des contes philosophiques » (*Zadig ou la Destinée, La Princesse de Babylone*). Le roman passionnel est représenté par l'abbé Prévost (*Manon Lescaut*) et J-J. Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*). Enfin, le roman idyllique est représenté par Bernardin de Saint-Pierre (*Paul et Virginie*). Par ce roman il annonce le courant «préromantique », initié par J-J. Rousseau avec *La Nouvelle Héloïse. Les Confessions* de Rousseau illustrent également la littérature préromantique.

La poésie est représentée par Voltaire (auteur d'odes, satires, poèmes, épîtres, épigrammes), par Florian, auteur de fables et de comédies pastorales et André Chénier, auteur d'*Elégies* et de *Bucoliques*.

Par les idées nobles et généreuses défendues, le XVIII-e siècle a joué un rôle important dans la préparation de la révolution bourgeoise de 1789.

LE XIX-E SIÈCLE

Du point de vue littéraire, le XIX-e siècle se divise en trois périodes qui coïncident à peu près avec les divisions politiques:

a) De 1789 (La Révolution française) à 1820 (L'Empire). C'est une époque de transition où l'on sent l'influence du XVIII-e siècle, mais aussi une tendance de renouvellement grâce à deux écrivains: George Sand et René de Chateaubriand.

Scanned with OKEN Scanner

b) De 1820 à 1850 – c'est la période du romantisme, illustrée par Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset, Alfred de Vigny et George Sand.

c) De 1848 (La Seconde République) à la Troisième République (1875 – 1935) correspondant à la période du réalisme et à celle du naturalisme et du symbolisme.

C'est un siècle avec une extrême instabilité politique (entre 1800 – 1900, sept régimes politiques se sont succédé (Le Consulat, l'Empire, la Restauration, La Monarchie de Juillet, La Seconde République, Le Second Empire, La Troisième République).

La science et la technique connaissent un grand essor durant ce siècle, essor qui a eu une influence directe sur le développement économique et social. Un grand nombre de savants (Gay Lussac, C. L. Berthollet, A. M. Ampère, Henri Poincaré, M. Berthelot, Georges Cuvier, Geoffroi St.-Hilaire, Ch. Darwin, Claude Bernard, Louis Pasteur, Pierre et Marie Curie) mettent les bases de la jeune société industrielle.

En philosophie il y a une grande diversité de courants, mais c'est le positivisme d'Auguste Comte qui exerce une influence importante sur la pensée du XIX-e siècle. Il donne une explication positiviste de l'homme et de l'univers, fondée sur la certitude des sciences. La science est celle qui doit élucider le mystère du monde.

Le XIX-e siècle est traversé par trois courants littéraires importants: le romantisme, le réalisme et le symbolisme.

LE ROMANTISME Le romantisme a été influencé par quelques écrivains français de la deuxième moitié du XVIII-e siècle, surtout par Rousseau et Diderot. Par l'œuvre de Rousseau c'est l'imagination et la sensibilité qui rentrent dans la littérature; par le second c'est le principe de la liberté dans l'art. Il n'y a plus de genres fixes, de termes proscrits de la langue littéraire. Les romantiques prendront leurs sujets de la nature ou de l'histoire nationale, préférant le Moyen Age comme source d'inspiration, car ce siècle est caractérisé par la plus grande ferveur religieuse.

Le merveilleux païen de l'antiquité sera remplacé par *le merveilleux chrétien* du Moyen Age. La littérature romantique est une littérature personnelle: les écrivains peindront très souvent leur propre vie, leurs douleurs, leurs souffrances.

Scanned with OKEN Scanner

La poésie romantique est représentée par Lamartine dont le recueil *Les Méditations* parut en 1820. C'est le poète de la mélancolie, de l'amour idéal, des sentiments les plus nobles de l'âme.

Victor Hugo a été le plus fécond des poètes romantiques: *Odes et Ballades, Les Orientales, Feuilles d'automne, Chants du crépuscule, Les Rayons et les ombres, Les Voix intérieures, Les Châtiments, Les Contemplations.*

Alfred de Vigny est le poète penseur: ses vers témoignent d'un pessimisme incurable; il ne trouve de consolation ni dans la nature, ni dans la foi.

Alfred de Musset a écrit des vers d'une parfaite sincérité, exprimant toute nue la douleur humaine (*Premières poésies, Poésies nouvelles*). Il est l'auteur des célèbres *Nuits.*

Le théâtre romantique trouve sa meilleure expression dans le drame romantique.

Le principal dramaturge de l'école romantique a été Victor Hugo qui a exposé le programme du romantisme dans la préface du drame *Cromwell* (1827); c'est son second drame, *Hernani* (1830) qui a marqué le triomphe du romantisme.

- On y admet le mélange du tragique et du comique;
- Les personnages appartiennent à toutes les classes sociales;
- Les dramaturges romantiques brisent l'unité de temps et de lieu et ne gardent que l'unité de l'action.

Alfred de Vigny donna le chef-d'œuvre du théâtre romantique, *Chatterton.*

Quant au **roman**, le romantisme a vu naître le roman historique inspiré par les romans de Walter Scott. Les principaux représentants sont: Alfred de Vigny (*Cinq-Mars*, épisode du règne de Louis XIII), Victor Hugo (*Notre – Dame de Paris* – évocation du Paris du Moyen Age, *Les Misérables, Quatre-vingt-treize)*, Alexandre Dumas-père (auteur de nombreux romans historiques dont le plus connu est *Les trois mousquetaires).*

Le roman passionnel entre en France par la traduction de *Werther* de Gœthe Chateaubriand écrit *Atala* (1801), *René* (1805),Mme de Staël *Corinne* et *Delphine*, Benjamin Constant *Adolphe*, Bernardin de Saint-Pierre *Paul et Virginie.* Le représentant le plus illustre du roman passionnel pendant la première moitié est George Sand: *Lélia, Indiana, Consuelo* sont les chefs-d'œuvre du genre.

Scanned with OKEN Scanner

Réalisme et Naturalisme

Vers 1850 une réaction se produit contre le romantisme. Sous l'influence du progrès des sciences et de la philosophie positiviste un besoin de vérité et de précision s'empare de tous les écrivains qui, las des excès de l'imagination, de l'abus des effusions sentimentales, aspirent à un art plus simple prenant ses sujets de la réalité. «Nous n'inventions jamais que le vrai », affirmait Balzac.

Selon Balzac l'écrivain est obligé d'avoir en lui un miroir concentrique où, suivant sa fantaisie, l'univers vient se réfléchir.

- Donc l'observation directe de la réalité sera la méthode de création des écrivains réalistes.
- Les sujets seront pris de la nature extérieure, de la vie de tous les jours.
- Les personnages appartiendront à toutes les classes sociales et chaque personnage parlera le langage de sa condition sociale.
- Les écrivains réalistes ont créé des *types* bien vivants.
- Les principes théoriques du réalisme sont exposés dans les grandes préfaces des romans réalistes: l'avant propos de la *Comédie humaine* de Balzac, les préfaces des romans de Zola, *Thérèse Raquin*, *La fortune des Rougons*, la préface du roman *Pierre et Jean* de Maupassant, intitulée *Le Roman.*

Les genres littéraires cultivés par les réalistes sont: le roman, la nouvelle, la comédie de mœurs.

Le roman réaliste est représenté tout d'abord par Honoré de Balzac (*La Comédie humaine*) considéré le titan du réalisme français; Stendhal (*Le Rouge et le Noir, La Chartreuse de Parme*), Gustave Flaubert (*Madame Bovary, L'Education sentimentale, Salammbô*). Tous les trois ont mis les bases du roman moderne et «font d'un genre, naguère voué au divertissement ou à la pure analyse psychologique, le moyen d'expression le plus complet de notre début du siècle » (Max Milner – *Le Romantisme*)

D'autres écrivains réalistes ont été: Guy de Maupassant (*Une Vie, BelAmi, Mont Oriol*); Alfonse Daudet (*Le Petit chose, Jack, Lettres de mon moulin*); Emile Zola, le théoricien du naturalisme (*Thérèse Raquin, L'Assommoir, Germinal, La Bête humaine, La Curée*).

Zola et les écrivains naturalistes assimilent l'écrivain à un homme de science, à un *expérimentateur* qui fait des expériences sur l'homme, s'aidant de l'observation. Prêtant une grande importance à l'hérédité,

Scanned with OKEN Scanner

Zola accorde la primauté à l'aspect biologique de l'homme. Les écrivains naturalistes présentent des êtres humains sensuels, brutaux, bestiaux, violents, portant en eux des tares héréditaires. Ils ont manifesté une prédilection particulière pour les cas rares, morbides, pathologiques.

La nouvelle réaliste est représentée par Prosper Mérimée, qui a écrit des nouvelles inspirées de l'histoire, de la légende des peuples ou de la réalité vécue (*Mateo Falcone, Tamango, Carmen, Colomba*)

Les comédies de mœurs d'Alexandre Dumas-fils ou d'Emile Augier présentent avec vérité la société contemporaine donnant des pièces d'une observation pénétrante et aiguë.

LA POÉSIE APRÈS 1850 ● Sous l'influence du réalisme une nouvelle poésie prend naissance, poésie qui se caractérise par le bannissement du moi et la création des vers objectifs et impersonnels. Il s'agit de **la poésie parnassienne** représentée par Leconte de Lisle, François Coppée, Sully Prudhomme, José-Maria Hérédia, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine qui publièrent leurs vers dans *le Parnasse contemporain.*

Théophile Gautier, le précurseur de l'école, voit dans le poète un homme pour qui la nature extérieure existe. Il prétend que la poésie doit rivaliser, par la précision des contours, par le relief et par la couleur, avec les arts plastiques (la peinture, la sculpture) et qu'elle peut se passer d'idées et de sentiments. La poésie parnassienne sera plastique avant tout. Les poètes parnassiens ont poussé jusqu'à l'excès le souci de la forme.

● **L'école symboliste** apparaît comme une réaction contre l'école parnassienne. L'étape des débuts de la poésie symboliste est marquée par Baudelaire. Dans une deuxième étape Mallarmé et Verlaine atteignent le sommet de leur force créatrice. La troisième étape est celle du triomphe de la nouvelle poésie qui prolonge ses rayonnements jusqu'aux premières décennies du XX-e siècle (Guy Michaut parle d'un néo-symbolisme représenté par *La Jeune Parque* de Paul Valéry et par *L'Annonce faite à Marie*, de P. Claudel).

Jean Moréas publie en 1886 *Le Manifeste du symbolisme* dans *le Figaro*. La théorie baudelairienne des *correspondances* universelles est à la base de la poésie moderne. Pour les symbolistes la nature est un système de symboles, de signes. La mission du poète est d'en saisir le sens. La nature représente un dictionnaire et le poète joue le rôle de traducteur de l'universelle analogie. A partir de Baudelaire le poète

Scanned with OKEN Scanner

n'est plus un interprète, il est un découvreur, un inventeur d'univers inconnu. La poésie cesse d'être description, elle cherche à pénétrer le monde intime et complexe de la vie intérieure, des émotions et surtout du rêve. Cette exploration le pousse dans le domaine de l'irrationnel.

Le symbolisme a mis en valeur des poètes de sensibilité moderne comme Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Tristan Corbière. Par le contenu ésotérique de leur poèmes, les symbolistes «ont coupé l'artiste de son public et de la vie et ont poussé très loin la voie du formalisme et de l'esthétisme » (A. Ion, *Histoire de la littérature française*). Ils ont cultivé un langage artificiel, préférant les formes artistiques vieilles et rares, méritant d'une certaine façon la réputation de *décadents*. «Ils offrent, dans leur ensemble, une richesse formelle presque inépuisable qui va jusqu'à effacer la différence formelle existant entre vers et prose, et constitue le fondement de l'esthétique moderne actuelle ».

* * *

Le XIX-e siècle littéraire s'efforce d'offrir des réponses aux éternelles interrogations humaines aux cours desquelles prend naissance le visage de l'homme moderne, dans sa tentative héroïque de se libérer des anciens préjugés.

Le XX-e siècle

Le XX-e siècle se caractérise par une production littéraire très riche et contradictoire. On peut distinguer trois grandes périodes qui ont été marquées par des événements historiques et littéraires importants, événements qui se reflètent dans les grands courants de la pensée et dans la littérature:

- celle qui s'étend de 1886 (date de la parution du *Manifeste du symbolisme* de Jean Moréas) à 1914;
- celle de 1914 à 1935 (la période de l'entre – deux – guerres);
- l'époque qui va de 1940 jusqu'à nos jours.

La Belle époque La période comprise entre 1886 et 1914 est connue sous le nom de *la belle époque*. La science et la technique connaissent un grand essor: on fait les premiers pas dans la conquête de l'espace. Le développement des

Scanned with OKEN Scanner

moyens de communication élargit l'horizon culturel de toute la société. Dans la philosophie la parution de l'*Essai sur les données immédiates de la conscience* de Bergson marque une date importante, mais c'est dans l'époque de l'entre – deux – guerres que le bergsonisme s'exercera avec plus de force.

Sur le plan littéraire on assiste à une offensive du naturalisme et du symbolisme contre le réalisme.

Les disciples de Zola présentent des existences plates, des personnages médiocres étant convaincus que dans la vie il n'y a pas de personnages d'exception ou d'événements extraordinaires. Ils ont préféré les détails insignifiants ou scabreux, vision qui engendre un pessimisme grossier.

La belle époque a légué l'œuvre de deux grands écrivains: Jules Renard, dont on a affirmé qu'il était l'écrivain «qui avait le mieux reflété la fin du siècle » (Albérès, R. *Métamorphoses du roman*) et Anatole France, dont l'œuvre d'une grande diversité a été couronnée du Prix Nobel.

Une partie de l'œuvre d'André Gide, Paul Claudel, M. Proust établit une cœxistence féconde entre la tradition classique et les courants littéraires et artistiques les plus audacieux.

Dans le théâtre triomphe le naturalisme, le symbolisme et le réalisme, mais il faut souligner aussi le succès du théâtre romantique (Edmond Rostand avec *Cyrano de Bergerac*). La farce *Ubu roi* d'Alfred Jarry marque la première tentative du théâtre d'avant-garde, précédant certaines expériences d'Apollinaire et des surréalistes.

Dans la poésie il faut retenir les noms de Paul Valéry, Guillaume Apollinaire et Paul Claudel qui inaugurent l'aventure surréaliste.

L'ENTRE-DEUX-GUERRES C'est une période brève, mais agitée qui porte les symptômes de la crise générale du capitalisme. Du point de vue philosophique Bergson a donné un coup décisif au scientisme. Par sa conception sur le temps il justifie l'exploration de l'inconscient « de cet autre monde que nous portons tous en nous et que nous ignorons ». (Al. Dumitriu-Păuşeşti, *Istoria literaturii franceze, sec. XX*).

C'est Freud, médecin viennois, qui entreprendra les premières tentatives de cette exploration; le freudisme a tenté bien des écrivains de l'époque: Jean Cocteau, André Gide, Alain Fournier.

Scanned with OKEN Scanner

En **prose**, *le roman-fleuve* ou *le roman-cycle* fait son apparition au début du siècle avec *Jean-Christophe* de Romain Rolland. C'est l'espèce romanesque géante qui prolifère vers 1930, cherchant à innover les techniques du roman réaliste balzacien pour pouvoir mieux refléter les multiples aspects de la vie moderne. Le premier écrivain qui a utilisé cette formule a été Romain Rolland pour lequel le roman doit couler comme un fleuve; c'est toujours lui qui parle de *roman musical* ou *roman polyphonique.* Le roman fleuve comporte l'analyse psychologique des caractères, la fresque historique et sociale, le symbolisme moral ou philosophique. C'est aussi un *bildungs-roman* qui recourt à un personnage dont la conscience enregistre la réalité objective dans ses aspects les plus variés, personnage qui évolue lui aussi au contact de cette réalité. L'action n'est pas toujours rectiligne comme chez Balzac; elle suit le fil des années puis, tout à coup, elle s'étend pour englober d'autres destinées. En termes d'intertextualité, le roman-fleuve se rapporte à la réalité comme *le texte littéraire* au *texte du monde.*

Jules Romains avec *Les hommes de bonne volonté* enrichit le roman de procédés nouveaux: le simultanéisme et le découpage cinématographique; Georges Duhamel entreprend une vaste fresque – *La Chronique des Pasquier*; Roger Martin du Gard écrit *Les Thibault* – l'histoire d'une famille et la chronique d'une époque.

D'autres écrivains, tels André Malraux et Antoine de Saint-Exupéry font de la littérature engagée: ils veulent donner une réponse aux problèmes essentiels de la condition humaine devant les événements tragiques de l'histoire. Les deux professent dans leur œuvre l'héroïsme comme la seule voie de salut et ils plaident pour l'engagement total de l'individu au nom d'un credo.

Les romans de François Mauriac, Georges Bernanos, Julien Green s'inscrivent dans la tradition balzacienne.

Trois grands noms dominent **le théâtre** de l'entre-deux-guerres: Jean Giraudoux, Jules Romains et Armand Salacrou. Mais il ne faut pas oublier aussi Marcel Pagnol et vers la fin de la période, Jean Anouilh et Jean Cocteau qui essaient de renouveler le théâtre. Dans la même tentative s'inscrit le théâtre de Paul Claudel.

Dans **la poésie**, à partir de 1916, « *les dadaïstes* » (André Breton, Paul Eluard, Louis Aragon, Philippe Soupault) « s'exerçaient à introduire l'antipoésie dans la poésie, par la démolition du langage, tandis que

Scanned with OKEN Scanner

les surréalistes, Breton en tête, tentaient de libérer la poésie de tout ce qui relève de la raison et de la forme et même de la conscience.

Le fondateur du mouvement surréaliste a été André Bréton. On n'a pas établi avec précision les dates du surréalisme. Le premier *Manifeste* apparaît en 1924, mais le mouvement est ébauché en 1919. Il prend fin vers 1939, mais il continue de produire de nouveaux noyaux à Paris ou à New York, jusqu'à la mort d'André Breton.

Le premier *Manifeste du surréalisme* nous donne une première définition du mouvement qui « repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, *à la toute puissance du rêve* ». Il a la prétention de résoudre les « principaux problèmes de la vie » et il se veut *un nouveau style de vie, une nouvelle vision de l'homme et du monde.*

Le surréalisme a ses racines dans le surnaturalisme baudelairien, l'onirisme nervalien, la révolte de Lautréamont et de Rimbaud, certaines données de la psychanalyse et de l'intuitionnisme bergsonien.

Les grandes techniques surréalistes sont *l'écriture automatique* et le *rêve spontané* ou *provoqué*, « la *dictée psychique* ».

L'image surréaliste est fondée sur la surprise, sur le choc provoqué par le rapprochement imprévu des éléments contrastés. Selon Breton « la plus forte image est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé » (*Manifeste du surréalisme*, 1924). L'appel à l'inconscient, la recherche du merveilleux, du mystère et du fantastique, la volonté de se mettre en contact avec une réalité fondamentale que la raison n'ait pas encore déformée sont des traits essentiels de ce mouvement.

Le surréalisme s'est affaibli vers 1930 par la dispersion de ses membres. C'est Sartre celui qui donna le coup de grâce au surréalisme lui reprochant de n'être jamais parvenu à une destruction réelle: « au moyen de l'annulation symbolique du moi par les sommeils et l'écriture automatique, (...), de l'annulation symbolique du langage par la production de sens aberrants, de la destruction de la peinture par la peinture et de la littérature par la littérature, le surréalisme poursuivit cette curieuse entreprise de réaliser le néant par le trop plein de l'être. Pour finir, il fait beaucoup de peinture et noircit beaucoup de papier, mais il ne détruit jamais rien de vrai ».

La poésie de l'âge surréaliste présente une extrême diversité: il y a d'une part, la *poésie expérimentale* de Breton, Queneau, et

Scanned with OKEN Scanner

Cocteau; *le lyrisme libéré* de Robert Desnos et Eluard avec les éternels thèmes poétiques: l'amour et la femme, la nature et le monde, la mort et l'immortalité; *la poésie nationale* d'Aragon et de Paul Eluard et *la poésie prophétique* de Pierre Emmanuel.

APRÈS LA DEUXIÈME GUERRE MONDIALE

Le chaos d'après la guerre engendre la mise en question des valeurs fondamentales de la civilisation. Pour sortir de cet univers il n'y a que deux attitudes possibles: rejet de l'homme ou bien un nouvel humanisme capable de donner un sens à l'existence humaine.

La philosophie contemporaine aura à résoudre deux problèmes essentiels du monde contemporain: celui de l'existence et celui de la responsabilité. Tous les courants de pensée de cette période ont un trait commun: l'engagement de l'homme, son acte, la justification de sa vie. C'est *l'existentialisme* qui répond le mieux à ces problèmes. Il se passait sous la plume de Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. Le roman existentialiste « ambitionnait de réaliser l'homme défini par la somme des moi dans le présent, le passé et l'avenir » (Al. Dumitriu-Păușești). Ils plaideront pour une littérature de l'action et engagée. A leur avis l'acte et la condition humaine sont ambigus; ils sont fondés sur les pires contradictions: vie et mort, liberté et servitude, solitude et action sociale.

De 1944 à 1950 la littérature engagée avait approfondi le sentiment tragique de la vie. Après avoir surmonté la crise causée par l'absurde de la condition humaine, Albert Camus aboutit à la morale de l'homme révolté dont le bonheur est fondé sur l'action solidaire (*L'Etranger, La Peste*).

Mais petit à petit, les grands problèmes de la condition humaine cèdent la place au réel, au fait vécu. En 1948 Le Prix des lecteurs imposait Hervé Bazin avec *Vipère au poing* et Le Prix Goncourt était accordé à Maurice Druon pour *Les grandes familles.*

Mais contre la littérature de résonance morale une nouvelle génération refuse de réfléchir sur les grandes questions, refuse la psychologie, rejette l'héritage humaniste. C'est *le nouveau roman* ou *l'anti-roman* qui remet en cause le personnage, l'action, la technique du roman traditionnel et l'existence même du genre.

Le roman devient le lieu de sa propre quête, le lieu d'une expérience radicale dont l'objet est le roman même. C'est pourquoi

Scanned with OKEN Scanner

on a affirmé que le schéma du *nouveau roman* ressemble au schéma du roman policier: mais il ne s'agit pas de l'aventure d'un ou de plusieurs personnages mais l'aventure du roman en train de se faire, d'un roman recherche, roman qui évolue vers une espèce de poésie (M. Butor, *Répertoire, I*).

Nathalie Sarraute, Alain Robbe – Grillet, Michel Butor, Claude Simon sont quelques représentants du nouveau roman.

Mais le nouveau roman sera contesté par un nouveau venu – *le nouveau nouveau roman* dont les principaux représentants sont: Jean – Louis Baudry, Marcel Pleynet, Jean Thibaudeau, Jacques Henric, Hélène Cixous, Jean – Pierre Faie, Maurice Roche, Pierre Rottenberg.

A la même époque, *l'antithéâtre* ou *le théâtre de l'absurde* impose une vision du monde qui réduit totalement l'analyse psychologique, l'être humain n'étant plus une unité cohérente et logique, mais un élément sans importance dans un jeu. Les trois grands représentants sont: Samuel Beckett (*En attendant Godot*), Eugène Ionesco (*La Cantatrice chauve, La Leçon, Les Chaises, Tueur sans gages, Les Rhinocéros, Le Roi se meurt*), Arthur Adamov (*L'Invasion, Ping-Pong, Paolo-Paoli*).

Parallèlement à l'affirmation du théâtre de l'absurde dans les années 1950, quelques dramaturges exploitent la possibilité de la tradition en théâtre, mais en même temps ils se donnent la peine de renouveler le genre: « ils explorent des terres encore en friche » (A. Ion). Ils écrivent une œuvre étonnante, souvent déroutante et originale. Quelques noms s'y imposent: Jacques Audiberti, Jean Tardieu, Jean Vauthyier, Georges Schéhadé, René de Obaldia, Boris Vian, Roland Dubillard, Romain Weingarten, François Billetdoux.

Vers 1960, un nouveau courant, « le réalisme engagé », se dessine dans la dramaturgie. Il s'agit d'un engagement politique dans les pièces d'Armand Cotti et Fernando Arabal « qui apporte sur la scène la révolte totale » (A. Ion).

Les pièces de Nathalie Sarraute: *Le Silence, Le Mensonge* valent une mention spéciale. On y remarque l'intention de l'auteur d'analyser les mouvements les plus subtils de l'âme humaine.

Les mêmes tendances novatrices se remarquent dans la poésie. Les uns veulent renouveler la thématique poétique: Marc Alyn, Michel Déguy, Yvonne Cartutch, Pierre Oster, tandis que les préoccupations de Marcel Pleynet, Denis Roche, Jacques Roubaud vont dans le sens des recherches formelles.

Scanned with OKEN Scanner

La poésie moderne englobe le réel tout entier, elle n'est rien d'autre qu'une création poétique du réel, qui répudie la prosodie et la syntaxe, et se défie du langage. On parle même d'une humiliation du langage.

La poésie des dernières décennies apparaît comme une série de nouvelles expériences, « expériences qui fondent la domination du réel par le pouvoir du verbe, l'effort dramatique de substituer à un langage d'expression, un langage de création » (A. Ion).

*
* *

La littérature du XX-e siècle est un facteur puissant d'humanisation. Elle continue d'être une littérature de moralistes, d'écrivains responsables de l'humain. Expression d'un nouvel humanisme, elle cherche fébrilement des formes nouvelles, parfois choquantes, qui ne satisfont pas toujours le goût du public.

Scanned with OKEN Scanner

III

LES GRANDS AUTEURS FRANÇAIS DU PROGRAMME

VICTOR HUGO
(1802-1885)

Victor Hugo est le chef incontesté du romantisme. Son œuvre immense comprend presque tous les genres littéraires.
Ses premiers recueils poétiques *Odes* (1822), *Ballades* (1826) et *Orientales* (1829) l'imposent comme un technicien subtil et virtuose du vers. Le recueil *Les Rayons et les Ombres* (1840) est le chef-d'œuvre de sa création lyrique. Dans *Les Châtiments* (1853) son indignation d'homme et de politicien se prolonge en une amère satire de caricaturiste impitoyable. Dans *Les Contemplations* (1856) sa plainte de père attristé (par la mort de sa fille) se sublime en un cri métaphysique. Enfin *La Légende des siècles* (1859-1883) est une grande épopée où le poète a fait apparaître „ cette grande figure une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale et sacrée, l'Homme ". Constituée d'une succession de petites épopées, liées les unes aux autres par la chaîne du temps, *La Légende* apparaît aussi comme une grandiose galerie de tableaux et de fresques où viennent s'inscrire les „ visions " du poète.

Dramaturge fécond, Hugo est l'adepte d'un „ théâtre libéré pour un public libre ". Ses drames, dont *Cromwell* (1827), *Hernani* (1830), *Le roi s'amuse* (1832) et d'autres encore illustrent les principes de sa nouvelle esthétique théâtrale; le drame le plus révélateur est *Ruy Blas* (1838) où le grotesque côtoie le sublime et le sérieux se dégrade en bouffonnerie.

Romancier romantique par excellence, Hugo a écrit plusieurs romans dont les plus connus sont les romans historiques *Notre-Dame de Paris* (1831) et *Quatre-vingt-treize* (1874); *Les Travailleurs de la mer* (1866) évoque la vie rude des marins en lutte avec les forces de la nature; enfin *Les Misérables* (1862) est à la fois fresque historique, peinture sociale et récit humanitaire.

Scanned with OKEN Scanner

Si, en tant que théoricien du romantisme, Hugo revendique pour l'art une liberté absolue, il évolue parallèlement vers le libéralisme en politique. Il se fixe l'ambition d'être „ l'écho sonore de son siècle " et défend des causes généreuses (abolition de l'esclavage, de la peine de mort). Son opposition au coup d'Etat du 2 décembre 1851 le contraint à l'exil à Jersey, puis à Guernesey. Proscrit et devenu républicain, il joue le rôle d'une conscience politique de la France opprimée. Rentré en France après la chute du Second Empire, Hugo est fêté comme le poète officiel de la République et le prophète annonçant l'avenir meilleur.

GAVROCHE, LE GAMIN DE PARIS

Ce fragment est tiré des *Misérables* qui est le roman des déshérités de la vie, des „ misérables " de la société. Le récit est parcouru du souffle épique de la bataille de Waterloo et des combats sur les barricades, lors de l'émeute républicaine de 1832 et acquiert finalement une dimension morale: malheureux, puis coupable, le forçat Jean Valjean se rachète par la bonté, le travail et l'abnégation jusqu'à devenir un véritable saint.

Le fragment étudié rend un de ces moments exceptionnels qui confèrent au roman un caractère épique bien marqué; il s'agit de la mort de Gavroche, le fils des Thénardier, âgé de douze ans. Il participe le 5 juin 1832, à une manifestation républicaine organisée à l'occasion des funérailles du général Lamarque et terminée en émeute.

Les premières lignes retracent le portrait de Gavroche. Il était mal vêtu comme tous les enfants des faubourgs de Paris, qui vivaient dans la souffrance. Bien que privé de tout ce qu'il faut à un enfant (pas de chemise, pas de souliers, pas de pain, pas de feu, pas d'amour) il n'avait rien de mauvais dans son cœur. La vie dure qu'il menait n'avait pas sali son âme dont l'innocence est restée intacte tout comme les perles qui ne se dissolvent pas dans la boue. Etre joyeux, il aimait rire, chanter, bavarder, flâner sur les quais de la Seine, il se moquait de tout. Dans ses beaux yeux, on voyait les flèches de l'impertinent qui n'a rien à perdre, sur son visage on lisait de l'esprit. Connaissant la misère, il haïssait les bourgeois, les abus, l'injustice. C'est pourquoi il fait son apparition auprès des insurgés pendant l'émeute populaire. Le voilà donc sur la barricade

Scanned with OKEN Scanner

et c'est cette image qui a valu la célébrité du grand petit héros hugolien. Il risquait sa vie en rampant à plat ventre, en glissant d'un mort à l'autre pour vider leurs cartouchières des cartouches qu'il donnait aux insurgés.

Le spectacle qu'il offrait était « épouvantable et charmant »: « épouvantable » par cet inégal et absurde jeu de cache-cache qu'il faisait avec la mort; « charmant » par cet héroïsme inconscient dont il faisait preuve. Gavroche avait l'air de s'amuser. Il répondait aux balles par un couplet satirique. Sous les balles il taquinait les tireurs jusqu'à ce qu'une balle ait fini par l'atteindre: „ il a chancelé, s'est affaissé, s'est redressé et les bras en l'air il s'est mis à chanter ". Il n'a pas achevé sa chanson car „ une seconde balle l'a arrêté court ". „ Ainsi cette petite grande âme venait de s'envoler ".

Il faut absolument voir, au-delà de l'admiratiom et de la sympathie du romancier pour ce petit grand héros, son indignation, sa révolte contre un système répressif dont il a écrit en témoin. C'est justement pour fustiger les tares d'un régime injuste qu'il crée l'image souriante de ce gamin de Paris, gai, impertinent, spirituel, débrouillard, mauvaise tête mais grand cœur, dont l'attitude devant la mort a été exemplaire.

C'EST LA FAUTE À VOLTAIRE

La quatrième partie des *Misérables* dresse la chronique de la vie française des années 1831-1832. Le 5 juin 1832, les obsèques du général Lamarque donnent lieu à une manifestation républicaine, qui tourne à l'émeute. Le petit Gavroche est l'âme de la barricade de la rue de la Chanvrerie.

Il *rampait* à plat ventre, *galopait* à quattre pattes, *prenait* son panier aux dents, *se tordait*, *glissait*, *ondulait*, *serpentait* d'un mort à l'autre, et *vidait* la giberne ou la cartouchière comme un singe ouvre une noix.

De la barricade, dont il était encore assez près, on n'osait lui crier de revenir de peur d'appeler l'attention sur lui.

Sur un cadavre, qui était un caporal, il trouva une poire à poudre.

„ Pour la soif ", dit-il, en la mettant dans sa poche. A force d'aller en avant, il parvint au point où le brouillard de la fusillade devenait transparent.

Scanned with OKEN Scanner

Si bien que les tirailleurs de la ligne rangés et à l'affût derrière leur levée de pavés, et les tirailleurs de la banlieue massés à l'angle de la rue, se montrèrent soudainement quelque chose qui remuait dans la fumée.

Au moment où Gavroche débarrassait de ses cartouches un sergent gisant près d'une borne, une balle frappa le cadavre.

„ Fichtre! fit Gavroche, voilà qu'on me tue mes morts ".

Une deuxième balle fit étinceler le pavé à côté de lui. Une troisième renversa son panier.

Gavroche regarda et vit que celà venait de la banlieue.

Il se dressa tout droit, debout, les cheveux au vent, les mains sur les hanches, l'œil fixé sur les gardes nationaux qui tiraient, et il chanta:

On est laid à Nanterre,
C'est la faute à Voltaire,
Et bête à Palaiseau,
C'est la faute à Rousseau.

Puis il ramassa son panier, y remit, sans en perdre une seule, les cartouches qui en étaient tombées, et avançant vers la fusillade, alla dépouiller une autre giberne. Là une quatrième balle le manqua encore. Gavroche chanta:

Je ne suis pas notaire,
C'est la faute à Voltaire.
Je suis petit oiseau,
C'est la faute à Rousseau.

Une cinquième balle ne réussit qu'à tirer de lui un troisième couplet:

Joie est mon caractère,
C'est la faute à Voltaire.
Misère est mon trousseau
C'est la faute à Rousseau.

Cela continua ainsi quelque temps.

Le spectacle était épouvantable et charmant. Gavroche fusillé, taquinait la fusillade. Il avait l'air de s'amuser beaucoup.C'était le moineau béquetant les chasseurs. Il répondait à chaque décharge par un couplet. On le visait sans cesse, on le manquait toujours. Les gardes nationaux et les soldats riaient en l'ajustant. Il *se couchait*, puis *se redressait*, *s'effaçait* dans un coin de porte, puis *bondissait*, *disparaissait*, *reparaissait*, *se sauvait*, *revenait*, *ripostait* à la mitraille par des pieds de nez, et cependant *pillait* les cartouches, *vidait* les gibernes, et *remplissait* son panier. Les insurgés, haletants d'anxiété, le suivaient des yeux. La barricade tremblait, lui, chantait. Ce

Scanned with OKEN Scanner

n'était pas un enfant, ce n'était pas un homme; c'était un étrange gamin-fée. On eût dit le nain invulnérable de la mêlée. Les balles couraient après lui, il était plus leste qu'elles. Il jouait on ne sait quel effrayant jeu de cache-cache avec la mort; chaque fois que la face camarde du spectre s'approchait, le gamin lui donnait une pichenette.

Une balle pourtant, mieux ajustée ou plus traître que les autres, finit par atteindre l'enfant feu follet. On vit Gavroche chanceler, puis il s'affaissa. Toute la barricade poussa un cri; mais il y avait de l'Antée dans ce pygmée; pour le gamin, toucher le pavé, c'est comme pour le géant toucher la terre; Gavroche n'était tombé que pour se redresser; il resta assis sur son séant, un long filet de sang rayait son visage, il éleva ses deux bras en l'air, regarda du côté d'où était venu le coup, et se mit à chanter:

Je suis tombé par terre,
C'est la faute à Voltaire,
Le nez dans le ruisseau,
C'est la faute à...

Il n'acheva point. Une seconde balle du même tireur l'arrêta court. Cette fois il s'abattit la face contre le pavé, et ne remua plus Cette *petite grande âme* venait de s'envoler.

Victor Hugo – *Les Misérables* (1862)

EXPLICATIONS SUR LE VOCABULAIRE

se tordre – se plier en deux;
serpenter – onduler, suivre une ligne sinueuse;
une poire à poudre – petite boîte ayant cette forme ou on gardait la poudre pour les armes à feu;
la giberne – la cartouchière;
à force d'aller en avant – tout en s'avançant;
il parvint – il arriva;
la fusillade – 1. la décharge des armes à feu; 2. le combat;
les tirailleurs de la ligne – les soldats de l'infanterie de ligne (qui tirent);
le tireur – celui qui tire;
les tirailleurs de la banlieue – les gardes nationaux;
à l'affût – guettant l'occasion;
la levée de pavés – le remblai, la digue;
à l'angle – au coin;
remuer – bouger;
gisant – qui gît;
Fichtre! – croisement entre *ficher* et *foutre*; interjection familière qui exprime l'étonnement, l'admiration, la contrariété;
dépouiller – piller, voler;
béquetant – piquant avec le bec;
ajuster – régler le tir (a ochi)

Scanned with OKEN Scanner

pieds de nez – geste de moquerie qui consiste à appuyer le pouce sur le bout du nez, les quatre doigts de la main étant écartés et levés;
haletants – essoufflés;
on eût dit – on aurait dit;
la mêlée – la bataille;
leste, adj. – agile, vif;
camard, e – camus (pejoratif): nez camard;
la camarde – la mort;
une pichenette – une chiquenaude (bobîrnac);
feu follet – petite flamme; agile;
Antée – géant de la mythologie antique, qui récupérait ses forces en touchant la terre;
un pygmée – un nain (race d'homme de très petite taille);
sur son séant – en position assise;
rayer – barrer;
garder une poire pour la soif – se réserver un moyen d'action;
Nanterre, Palaiseau – villages de la banlieue parisienne où se trouvaient les gardes nationaux;

ETUDE DU TEXTE

1. Observez les verbes à l'imparfait soulignés; quel effet produit leur énumération?
2. Comment expliquez-vous les réactions de Gavroche?
3. Relevez les mots et les expressions qui décrivent le jeune garçon. Commentez-les!
4. Expliquez les propos de Gavroche: „ Pour la soif! "
5. Appréciez l'association des mots: „ petite grande âme ".

ACTIVITÉS DIVERSES

Documentation.

Les vers 2 et 4 du couplet représentent un refrain populaire raillant les doléances des ennemis de la Révolution. Trouvez des informations sur Voltaire et Rousseau.

Réflexion; débat.

Les origines de cette chanson. Sa fonction sociale. L'impact politique dans le contexte donné. Le style et les caractéristiques de la chanson.

Scanned with OKEN Scanner

HONORÉ DE BALZAC
(1799 – 1850)

Honoré de Balzac est le plus grand romancier réaliste français du XIX-e siècle, représentant en même temps, à côté de Stendhal et de Prosper Mérimée la première génération d'écrivains réalistes. Son vaste système romanesque constitué de presque cent romans et nouvelles, qu'il a intitulé lui-même *La Comédie humaine* est divisé en « scènes »: *Scènes de la vie parisienne* (*César Birotteau, Le Cousin Pons*); *Scènes de la vie de province* (*Eugénie Grandet; Les Illusions perdues*); *Scènes de la vie privée* (*Le Père Goriot*); *Scènes de la vie politique*; *Scènes de la vie militaire*; *Scènes de la vie de campagne*. Toutes ces «scènes » sont intégrées dans *Les Etudes de mœurs* qui composent, à côté des *Etudes philosophiques* et des *Etudes analytiques, La Comédie humaine.*

Excellent observateur de la réalité, Balzac a décrit la société française de la première moitié du XIX-e siècle. Ses romans se caractérisent par une vision *déterministe* (toute cause a un effet), *sociologique* (la dimension sociale) et *historique* (la localisation temporelle). Les thèmes principaux du roman balzacien sont: l'argent en premier lieu, la soif de parvenir, le monde du commerce, les employés, le monde de l'église, les savants, les artistes, les militaires, le monde de la prostitution, le mariage et la condition de la femme, les relations parents-enfants, l'héritage.

Véritable encyclopédie de la société française de la première moitié du XIX-e siècle, l'œuvre de Balzac fait vivre un grand nombre de personnages pris dans toutes les classes sociales de l'époque. Balzac s'est proposé de présenter *l'infinie variété des espèces* (1) *humaines et sociales* à l'aide de quelques *types* (2) fondamentaux,

---

1. Sous l'influence des découvertes dans le domaine des sciences naturelles (Cuvier, Saint-Hilaire) Balzac compare la société à la nature; comme dans la nature il y a des espèces zoologiques, Balzac voit la société formée d'espèces sociales qu'il veut représenter en dépendance étroite avec les milieux qui les ont créées.

2. ***Le type*** - un personnage qui résume en lui-même tous les traits caractéristiques de tous ceux qui se ressemblent; il est le modèle, la synthèse d'une multitude de caractères similaires.

Scanned with OKEN Scanner

car selon lui, l'art doit exprimer la réalité dans ce qu'elle a de typique. Pour y atteindre, Balzac recourt aux descriptions détaillées bien révélatrices par les informations sur le logement, la physionomie, les vêtements etc. Il s'agit donc *des connotations sociales des détails balzaciens* car chez Balzac l'homme et son milieu s'impliquent et s'expliquent réciproquement. Balzac nomme ses romans *des drames*, le drame étant une suite d'actions qui se précipitent vers une catastrophe. Ses personnages, possédés par une passion, vivent l'épopée de leur volonté mise au service de cette passion. L'avare Grandet, le personnage du roman *Eugénie Grandet*, en est une illustration.

UNE BONNE AFFAIRE

Paru en 1833, *Eugénie Grandet*, l'un des chefs-d'œuvre de Balzac, présente Grandet, le type de l'avare possédé par son vice qui le dégrade peu à peu, en opposition avec sa fille Eugénie, âme pure et généreuse.

Grandet est un bourgeois avare, ancien tonnelier qui ne vit que pour amasser de l'argent. Maire dans une petite ville de province, Saumur, c'est un homme d'une avarice sordide qui tyrannise sa propre famille. Après la mort de sa femme, à peine revenu de l'enterrement, son unique souci est celui de s'approprier les biens que sa fille hérite de sa mère.

Dans le fragment *Une bonne affaire* on assiste à la célèbre scène où l'avare Grandet entreprend tout ce qu'il peut pour spolier sa propre fille. La scène met admirablement en relief le caractère de l'avare. La première impression transmise au lecteur est l'insensibilité de Grandet qui n'est pas du tout affligé par la mort de sa femme. Par contre, il veut conclure cette « affaire » le soir même de l'enterrement car Eugénie pleurant la perte de sa mère est indifférente à tout et pourrait donc facilement signer l'acte qui l'intéressait. Dans la discussion il engage aussi le notaire Cruchot qui est là juste pour masquer l'intérêt mesquin qu'il prête à cet acte de spoliation et pour en assurer la légalité.

La scène se déroule graduellement en commençant par les propos hypocrites de Grandet destinés à convaincre Eugénie (« ma chère enfant », « fifille », « mais fifille, ça ne me regarde pas ») et continuant par l'explication de Cruchot conformément à laquelle Eugénie renoncerait à la succession de sa mère, en laissant à son

Scanned with OKEN Scanner

père l'usufruit de tous leurs biens indivis, ne gardant pour elle que la nue-propriété de ses biens. Attristée et tout à fait désintéressée, Eugénie ne comprend pas de quoi il s'agit et elle est prête à signer pour en finir. Pour atteindre à son but, Grandet met en œuvre tout un arsenal d'hypocrisie, de mal honnêteté, de cupidité et de cynisme.

Voyant, par exemple, son désir rapace sur le point de s'accomplir, Grandet avance encore l'idée que l'acte coûtera gros à faire enregistrer et qu'il aimerait mieux qu'Eugénie renonce purement et simplement à la succession et qu'elle s'en remette à lui pour l'avenir, contre une bonne grosse rente de cent francs. Il va jusqu'à tirer parti des sentiments religieux de sa fille en lui offrant – formellement, bien sûr – cette rente qui lui permettra de payer autant de messes qu'elle voudrait. L'intervention du notaire Cruchot qui veut faire comprendre à Eugénie les conséquences de cet acte contrevient à l'intention de Grandet qui devient agressif et très pressé: « Tais-toi, Cruchot ! », « C'est dit, c'est dit ». La passion de Grandet est si forte que toutes ses énergies sont concentrées pour la satisfaire; il recourt à toutes les formes de la malhonnêteté, depuis l'attitude hypocrite du début de « l'affaire » jusqu'à la leçon cynique de la fin (« la vie est une affaire »); le comble du cynisme est qu'il applique brutalement cette devise même dans les relations avec sa fille: « ... mon enfant, tu donnes la vie à ton père; mais tu lui rends ce qu'il t'a donné; nous sommes quittes. Voilà comment doivent se faire les affaires ».

Grandet n'a guère de sentiments paternels car toute sa vie affective est subordonnée à cette passion dévorante; pendant qu'il traite l'affaire avec sa fille, il éprouve de si violentes émotions qu'il a des gouttes de sueur sur le front. C'est que, bien avide, il est brûlé par l'âpre passion de posséder les biens de sa fille. En sacrifiant sa fille à sa passion, l'avare n'hésite pas de profiter de ses sentiments d'affection filiale: « Eugénie, tu ne dédiras point, tu es une honnête fille, hein ? », « Je te bénis ! Tu es une vertueuse fille qui aime bien son papa ! ».

Finalement, après avoir obtenu la renonciation de sa fille à l'héritage, Grandet éprouve une joie immense: il embrasse sa fille avec effusion, la serre dans ses bras à l'étouffer. Or, la source de cette effusion est , non pas l'amour paternel, mais sa passion de l'argent satisfaite par le dépouillement de sa propre fille.

Et pour achever le portrait de cet avare, il faut aussi rappeler qu'à la fin de la première année, il n'aura pas encore donné un sou

Scanned with OKEN Scanner

de la rente si solennellement promise à sa fille. C'est justement sur ce conflit qui oppose l'avare Grandet à la généreuse Eugénie qu'est fondée la valeur dramatique du texte.

La scène est décrite avec une grande économie de moyens. Les répliques sont brèves mais pertinentes. Grandet parle avec un calme choquant qui trahit sa sécheresse de cœur, en poursuivant pas à pas son but. Eugénie s'exprime surtout par des phrases interrogatives et exclamatives qui mettent en relief son chagrin et son indifférence à ce qui se passe avec elle.

Afin de pénétrer l'âme de ses personnages, Balzac recourt aux gestes, aux attitudes, à la manière de parler; ce sont autant de détails qui révèlent le type de l'avare.

La mort de Grandet

Eugénie fut sublime de soins et d'attentions pour son vieux père, dont les facultés commençaient à baisser, mais dont l'avarice se soutenait instinctivement. Aussi la mort de cet homme ne contrasta-t-elle point avec sa vie. Dès le matin, il se faisait rouler entre la cheminée de sa chambre et la porte de son cabinet, sans doute plein d'or. Il restait là sans mouvement, mais il regardait tour à tour avec anxiété ceux qui venaient le voir et la porte doublée de fer. Il se faisait rendre compte des moindres bruits qu'il entendait; et, au grand étonnement du notaire, il entendait le bâillement de son chien dans la cour. Il se réveillait de sa stupeur apparente au jour et à l'heure où il fallait recevoir des fermages, faire des comptes avec les closiers ou donner des quittances. Il agitait alors son fauteuil à roulettes jusqu'à ce qu'il se trouvât en face de la porte de son cabinet. Il se faisait ouvrir par sa fille et veillait à ce qu'elle plaçât en secret elle-même les sacs d'argent les uns sur les autres, à ce qu'elle fermât la porte. Puis il revenait à sa place silencieusement aussitôt qu'elle lui avait rendu la précieuse clef, toujours placée dans la poche de son gilet, et qu'il tâtait de temps en temps. D'ailleurs son vieil ami le notaire, sentant que la riche héritière épouserait nécessairement son neveu le président, si Charles Grandet ne revenait pas, redoubla de soins et d'attention: il venait tous les jours se mettre aux ordres de Grandet, allait à son commandement à Froidfond, aux terres, aux prés, aux vignes, vendait les récoltes, et transmutait

Scanned with OKEN Scanner

tout en or et en argent qui venait se réunir secrètement aux sacs empilés dans le cabinet. Enfin arrivèrent les jours d'agonie, pendant lesquels la forte charpente du bonhomme fut aux prises avec la destruction. Il voulut rester assis au coin de son feu, devant la porte de son cabinet. Il attirait à lui et roulait toutes les couvertures que l'on mettait sur lui, et disait à Nanon:

– Serre, serre ça, pour qu'on ne me vole pas.

Quand il pouvait ouvrir les yeux, où toute sa vie s'était réfugiée, il les tournait aussitôt vers la porte du cabinet où gisaient ses trésors, en disant à sa fille:

– Y sont-ils ? y sont-ils ? d'un son de voix qui dénotait une sorte de peur panique.

– Oui, mon père.

– Veille à l'or !... mets de l'or devant moi !

Eugénie lui étalait des louis sur une table, et il demeurait des heures entières les yeux attachés sur les louis, comme un enfant qui, au moment où il commence à voir, contemple stupidement le même objet; et, comme à un enfant, il lui échappait un sourire pénible.

« Ça me réchauffe ! » disait-il quelquefois en laissant paraître sur sa figure une expression de béatitude.

Lorsque le curé de la paroisse vint l'administrer, ses yeux, morts en apparence depuis quelques heures, se ranimèrent à la vue de la croix, des chandeliers, du bénitier d'argent qu'il regarda fixement, et sa loupe remua pour la dernière fois. Lorsque le prêtre lui approcha des lèvres le crucifix en vermeil pour lui faire baiser l'image du Christ, il fit un épouvantable geste pour le saisir, et ce dernier effort lui coûta la vie. Il appela Eugénie qu'il ne voyait pas, quoiqu'elle fût agenouillée devant lui et qu'elle baignât de ses larmes une main déjà froide. « Mon père, bénissez-moi », demanda-t-elle.

– Aie bien soin de tout ! Tu me rendras compte de ça là-bas, dit-il.

ETUDE DU TEXTE

1. Traduisez en roumain le texte proposé.
2. Quelle est l'attitude d'Eugénie envers son père, « dont les facultés commençaient à baisser » ?
3. Dégagez les détails qui révèlent le soin de Grandet pour l'or amassé.

Scanned with OKEN Scanner

4. Comment expliquez-vous l'attitude du notaire envers Eugénie ? Pourquoi redoubla-t-il de soins et d'attention ?
5. Quel est l'unique souci de Grandet les jours de son agonie ?
6. Qu'est-ce qu'il demande à Eugénie ?
7. Quels sentiments lui procuraient les louis étalés sur une table ?
8. Pourquoi ses yeux se ranimèrent à la vue de la croix, des chandeliers, du bénitier d'argent ?
9. Quels sont les derniers mots adressés à sa fille en guise de suprême adieu ?
10. La mort de Grandet contraste-t-elle avec sa vie ?

ACTIVITÉS DIVERSES

Expression personnelle.

Connaissez-vous dans la littérature universelle d'autres avares ? Parlez-en !

Rédaction.

«L'avarice perd tout en voulant tout gagner. »

La Fontaine, *Fables*.

Imaginez une histoire qui illustre ce proverbe.

Documentation.

1. Trouvez des proverbes et des maximes sur l'avarice.
2. Michel Butor: Les descriptions balzaciennes sont *de vrais voyages dans le monde des objets et des personnages.*
3. Paul Miclău: Chez Balzac, les objets sont *les signes d'une réalité.*

Trouvez dans les romans de Balzac des exemples qui justifient ces citations.

Scanned with OKEN Scanner

STENDHAL
(1783 – 1842)

Henri Beyle, dit Stendhal, est romantique par sa religion de la passion, son culte de l'énergie, son amour de l'Italie, sa prédilection pour la Renaissance. Mais il est aussi un analyste lucide et ironique, le maître d'une prose nerveuse et exacte, un réaliste précis, attaché aux petits faits vrais. Formé par la Révolution, officier de 1800 à 1814, diplomate en Italie après 1830, il tient, de 1801 à 1823, un *Journal*, qui veut être une étude méthodique de lui-même (complétée par diverses œuvres autobiographiques, dont *la Vie de Henry Brûlard*); il écrit un minutieux traité d'analyse psychologique de la passion amoureuse (*De l'amour*, 1822). Ses romans (*Le Rouge et le Noir*, 1830; *La Chartreuse de Parme*, 1839) ne connaissent de son vivant qu'un succès d'estime. *Lucien Leuwen*, commencé en 1834, reste inachevé.

Adepte du réalisme psychologique, Stendhal ne laisse pas vagabonder son imagination. Soucieux de vérité « il contrôle les réactions des êtres nés de ses souvenirs et de ses rêves selon des méthodes empruntées aux sciences exactes; il choisit d'ordinaire, comme canevas de leurs aventures, des événements réels; il les fait évoluer dans des milieux qu'il connait bien et qu'il peint d'après nature ». (*Lagarde, Michard – Les grands auteurs du programme*)

Le détachement amusé du romancier, la rigueur et la finesse de ses analyses, le souffle de protestation contre la bassesse du monde, qu'il partage avec ses héros, rendent un son très moderne.

LE ROUGE ET LE NOIR

Le roman paraît en 1830, étant à la fois le tableau d'une société et le roman d'un jeune homme qui a voulu dépasser sa condition sociale.

Julien Sorel, le personnage principal du roman, est le fils d'un scieur de bois. Ambitieux, ayant le culte de l'énergie, intelligent et

Scanned with OKEN Scanner

désireux de savoir, il est devenu le précepteur des enfants d'une famille noble, les Rênal. Mais Julien tombe amoureux de Mme de Rênal, raison pour laquelle il doit quitter la ville de Verrière. Il essaie de faire carrière d'abord dans les armes, ensuite par la prêtrise et enfin par les femmes. C'est par Mathilde de la Mole, jeune fille d'une famille noble et ancienne, qu'il veut parvenir. Mme de Rênal, jalouse, veut empêcher ce mariage et dénonce Julien comme un imposteur. C'est la raison pour laquelle Julien revient à Verrière et tire un coup de pistolet sur Mme de Rênal. Accusé de meurtre il est jugé et condamné à mort.

Le titre du roman est symbolique permettant plusieurs inteprétations: *le noir* est la couleur de la Congrégation ou de l'état ecclésiastique; *le rouge* fait penser à la robe des magistrats qui condamnent Julien ou à l'état militaire.

Le fragment constitue un violent réquisitoire à l'adresse d'une société qui veut donner une leçon exemplaire à un jeune appartenant à la classe moyenne, lequele, nourri du mythe de Napoléon, a osé s'élever au-dessus de sa condition sociale.

L'action du fragment se passe dans la salle du procès, vers minuit. Le silence de la salle est brisé par le retentissement de la cloche de l'horloge, retentissement qui réveille la conscience de Julien. Jusqu'à ce moment il avait dominé, comme tant de fois, son émotion et gardé sa décision de ne point parler, bravant le mépris d'un monde qui ne voyait en lui qu'« un paysan qui s'est révolté contre la bassesse de sa fortune ». Mais l'horloge lui rappelle que le dernier de ses jours commence.

Il sent qu'il a un « devoir » envers soi-même et envers tous les jeunes de sa condition qui aspiraient à une meilleure place dans la société. Julien a la capacité d'être à la fois juge et témoin de son ego. C'est par cette *vision intérieure* (optique du personnage) qui est l'une des techniques du *réalisme subjectif* qu'on est « dans l'âme du héros »; on le voit tel qu'il se voit, plutôt moral qu'un calculateur cynique, plutôt un amoureux sensible qu'un criminel, de sorte qu'il impose au public de la salle l'image de l'héroïsme.

Il reconnaît qu'il est coupable, qu'il a commis un crime atroce: « Mon crime est atroce et il fut prémédité. J'ai donc mérité la mort, messieurs les jurés ».

La mort qui l'attend ne l'effraye pas; il garde une attitude digne et il ne demande aucune grâce: « Je ne vous demande aucune grâce »;« Je ne me fais point d'illusion, la mort m'attend. »

Scanned with OKEN Scanner

Mais Julien est très lucide; à la vue du jury formé de bourgeois épanouis, il se rend compte que par ce verdict on voulait punir non seulement un crime, mais l'audace de parvenir d'un jeune humble, l'audace de se frayer un chemin dans la société. C'est ce crime que le jury voulait punir pour décourager à jamais l'ambition de ces gens opprimés par la pauvreté et qui désiraient dépasser leur condition sociale. La grandeur de Julien ressort même de son échec. L'élégance de sa façon de s'assumer les conséquences de son crime est incontestable; il refuse de s'abaisser devant les jurés auxquels il dit leur fait:

« Mais quand je serais moins coupable, je vois des hommes qui sans s'arrêter à ce que ma jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir en moi et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans une classe inférieure, et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société. Voilà mon crime, messieurs. »

Son discours ardent, passionné dérange l'avocat général qui « aspirait aux faveurs de l'aristocratie » et attendrit l'assistance: « toutes les femmes fondaient en larmes ».

Son ton ferme, énergique de réquisitoire s'apaise vers la fin du discours faisant place à la préméditation et au repentir. C'est au procès qu'il se met au clair lui-même et reconnaissant son crime contre la femme aimée il ne fait que rester fidèle à soi-même. Dès ce moment son amour pour M-me de Rênal n'est plus un moyen de prendre sa revanche sur un monde qui le rejette mais un sentiment pur qui est à la fois respect, hommage, adoration filiale sans bornes. C'est ce qu'il a de plus cher et de plus noble dans son âme mais qu'il vient de sacrifier a son ambition.

C'est pourquoi il accepte de mourir pour son amour véritable, ce qui prouve un courage incontestable, courage qu'il avait d'ailleurs déjà montré maintes fois. Cet amour est la valeur à laquelle il sacrifie finalement tout: sa haine, son mépris, son ambition, sa vie. L'adhésion totale à l'amour et la dignité devant la défaite, devant la mort confèrent à ce héros une certaine grandeur spirituelle: c'est la noblesse du vaincu.

Le style du fragment se caractérise par la vérité et la simplicité du discours. Le style indirect libre utilisé à côte du style indirect et du style direct correspond parfaitement à *la vision intérieure,* permettant à l'écrivain d'éclairer de dedans l'âme du personnage

Scanned with OKEN Scanner

qui est par excellence « une âme lyrique »; ce procédé suggérant la complexité de la vie des personnages renforce la modernité de ce roman.

SON ÂME FUT INONDÉE DE BONHEUR

Engagé comme précepteur chez les Rênal, Julien , sans aimer encore vraiment Mme de Rênal, va décider de la conquérir, pour se prouver à lui-même son énergie.

Un soir, alors qu'il gesticule en parlant, il touche la main de Mme de Rênal. « Cette main se retira bien vite; mais Julien pensa qu'il était de son devoir d'obtenir que l'on ne retirât pas cette main quand il la touchait ».

Ses regards, le lendemain, quand il revit M-me de Rênal, étaient singuliers; il l'observait comme *un ennemi* avec lequel il va falloir se battre. Ces regards, si différents de ceux de la veille, firent perdre la tête à M-me de Rênal: elle avait été bonne pour lui, et il paraissait fâché. Elle ne pouvait détacher ses regards des siens.

La présence de M-me Derville permettait à Julien de moins parler et de s'occuper davantage de ce qu'il avait dans la tête. Son unique affaire, toute cette journée, fut de *se fortifier par la lecture du livre inspiré* [3] *qui retrempait son âme.*

Il abrégea beaucoup les leçons des enfants, et ensuite, quand la présence de M-me de Rênal vint le rappeler tout à fait aux soins de sa gloire, *il décida qu'il fallait absolument qu'elle permît ce soir-là que sa main restât dans la sienne.*

Le soleil en baissant, et rapprochant le moment décisif, fit battre le cœur de Julien d'une façon singulière. La nuit vint. Il observa, avec une joie qui lui ôta un poids immense de dessus la poitrine, qu'elle serait fort obscure. Le ciel chargé de gros nuages, promenés par un vent très chaud, semblait annoncer une tempête. Les deux amies se promenèrent fort tard. Tout ce qu'elles faisaient ce soir-là semblait singulier à Julien. Elles jouissaient de ce temps, qui, pour certaines âmes délicates, semble augmenter le plaisir d'aimer.

On s'assit enfin, Mme de Rênal à côté de Julien, et Mme Derville près de son amie.

3. *Le Mémorial de Sainte-Hélène* écrit par Las Cases sous la dictée de Napoleon

Scanned with OKEN Scanner

Préoccupé de ce qu'il allait tenter, Julien ne trouvait rien à dire. La conversation languissait.

Serai-je aussi *tremblant* et *malheureux* au premier duel qui me viendra ? se dit Julien, car il *avait trop de méfiance* et de lui et des autres pour ne pas voir l'état de son âme.

Dans sa *mortelle angoisse*, tous les dangers lui eussent semblé préférables. Que de fois ne désira-t-il pas voir survenir à Mme de Rênal quelque affaire qui l'obligeât de rentrer à la maison et de quitter le jardin ! La violence que Julien était obligé de se faire était trop forte pour que *sa voix* ne fût pas *profondément altérée*; bientôt la voix de Mme de Rênal devint tremblante aussi, mais Julien ne s'en aperçut point. *L'affreux combat que le devoir livrait à la timidité* était *trop pénible* pour qu'il fût en état de rien observer hors lui-même. Neuf heures trois quarts venaient de sonner à l'horloge du château, sans qu'il eût encore rien osé. Julien, *indigné de sa lâcheté*, se dit: « Au moment précis où dix heures sonneront, j'exécuterai ce que, pendant toute la journée, je me suis promis de faire ce soir, ou je monterai chez moi me brûler la cervelle. »

Après un dernier moment d'attente et d'anxiété, pendant lequel *l'excès de l'émotion* mettait Julien comme hors de lui, dix heures sonnèrent à l'horloge qui était au-dessus de sa tête. Chaque coup de cloche fatale retentissait dans sa poitrine, et y causait comme un mouvement physique.

Enfin, comme le dernier coup de dix heures retentissait encore, il étendit la main et prit celle de Mme de Rênal, qui la retira aussitôt. Julien, sans trop savoir ce qu'il faisait, la saisit de nouveau. Quoique *bien ému* lui-même, il fut frappé de la froideur glaciale de la main qu'il prenait; il la serrait avec une force convulsive; on fit un dernier effort pour la lui ôter, mais enfin cette main lui resta.

Son âme fut inondée de bonheur, non qu'il aimât Mme de Rênal, mais un affreux supplice venait de cesser. Pour que Mme Derville ne s'aperçût de rien, il se crut obligé de parler; sa voix alors était *éclatante* et *forte*. Celle de Mme de Rênal, au contraire, trahissait tant d'émotion, que son amie la crut malade et lui proposa de rentrer. Julien sentit le danger: « Si Mme de Rênal rentre au salon, je vais retomber dans la position affreuse où j'ai passé la journée. J'ai tenu cette main peu de temps pour que cela compte comme un avantage qui m'est acquis ».

Scanned with OKEN Scanner

Au moment où Mme Derville renouvelait la proposition de rentrer au salon, Julien serra fortement la main qu'on lui abandonnait.

Mme de Rênal, qui se levait déjà, se rassit, en disant d'une voix mourante:

– Je me sens, à la vérité, un peu malade, mais le grand air me fait du bien.

Ces mots confirmèrent le bonheur de Julien, qui, dans ce moment, était extrême (...).

Stendhal, *Le Rouge et le Noir, 1830*

EXPLICATIONS SUR LE VOCABULAIRE

toucher — atteindre;
retremper — fortifier, redonner de la vigueur;
abréger — diminuer la durée;
jouir de — profiter de;
languir — traîner;
avoir de la méfiance — se méfier;
s'apercevoir — se rendre compte;
livrer un combat — engager une bataille;
retentir — éclater;
étendre la main — tendre;
affreux, -euse — atroce, abominable.

ETUDE DU TEXTE

1. Pourquoi Julien considère-t-il Mme de Rênal comme son ennemie ?
2. Quelle est la stratégie imaginée par Julien ?
3. En quoi cette conquête amoureuse ressemble-t-elle à un combat ? Relevez les termes qui justifient votre réponse.
4. Quelles sont les faiblesses dont Julien souffre énormément ?
5. Qu'est-ce qui le pousse à agir ?
6. Pourriez-vous expliquer quelles sont les sources de son ambition forcenée et de son désir d'agir ?
7. Quelle est la source du bonheur qui inonde son âme ?
8. Quelles sont les réactions de Mme de Rênal ? S'accordent-elles avec celles de Julien ?
9. Appréciez les monologues intérieurs (discours intimes) de Julien; montrez que leur succession correspond au trajet qui va du débat intérieur à la décision d'agir.
10. Montrez que Julien est un être à la fois lucide et sensible.
11. Cet extrait vous paraît-il romantique ? Justifiez votre réponse.

Scanned with OKEN Scanner

ACTIVITÉS DIVERSES

Réflexion; débat.

Julien Sorel – juge et témoin de son égo.

Débat.

Stendhal: « Un roman, c'est un miroir qu'on promène le long du chemin ».

Balzac: Le roman est « un miroir concentrique » captant les multiples aspects de la réalité.

Comparez les deux définitions, en soulignant l'originalité de chacune des deux manières réalistes.

Composition. Avez-vous été en situation de dominer une certaine faiblesse par la volonté ? Racontez !

Scanned with OKEN Scanner

GUSTAVE FLAUBERT
(1831 – 1880)

Gustave Flaubert a été l'un des grands écrivains réalistes français du XIX-e siècle. Bien que romantique par tempérament et par éducation, Flaubert est réaliste par ses convictions littéraires: selon lui le roman doit être un tableau vif qui reflète minutieusement la vie, une sorte d'enquête, de *document* sur la vie et les mœurs de la société, une *image objective de la réalité*. Ses romans: *Madame Bovary*, *Salammbô* et *L'Education sentimentale* ont marqué un tournant dans la littérature réaliste française.

Par le grand souci de la vérité minutieuse, Flaubert a écrit un roman réaliste de type balzacien, mais il pousse plus avant l'effort de Balzac d'entrer par le menu dans la médiocrité de l'existence quotidienne. Son chef-d'œuvre *Madame Bovary* reste, de ce point de vue, la Bible du roman réaliste. *La documentation* est devenue pour lui une condition fondamentale car elle assure un « coup d'œil médical de la vie », la vue du vrai. Le romancier doit opérer un choix dans ses documents, pour dépouiller les faits de leur caractère accidentel.

Flaubert est aussi l'adepte d'un *art objectif*; le romancier ne peut être vrai que s'il rend la vérité avec impartialité. Comme le but de l'art est le beau, on ne peut aller jusqu'à la beauté qu'*à partir du réalisme*. Cette beauté résulte d'un *accord total entre la forme et la pensée*. Plus encore, le style est si important pour Flaubert, qu'il constitue à lui seul « une manière absolue de voir les choses ». Dans ce sens, il projette d'écrire « un livre sur rien (...) qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style ».

La modernité de son écriture et l'audace de son projet romanesque font de Flaubert un grand révolutionnaire du roman.

UNE VIEILLE SERVANTE

A la suite de Balzac, Flaubert excelle dans l'art des portraits, dans la réalisation desquels on reconnaît ses scrupules de l'exactitude documentaire en vue de refléter la vérité de la vie.

Scanned with OKEN Scanner

Le portrait de la vieille servante, l'héroïne des Comices Agricoles du bourg d'Yonville en est un exemple. A l'occasion de cette fête agricole, on distribue des prix aux cultivateurs qui se sont distingués par l'excellence de leurs produits agricoles ou par la beauté de leur bétail. Un conseiller de préfecture préside la cérémonie avec Tuvache, le maire du bourg: on accorde même des médailles aux vieux serviteurs. Une récompense dérisoire – une médaille d'argent du prix de vingt-cinq francs – est accordée à Catherine – Nicaise – Elisabeth Leroux, une vieille servante qui a peiné toute sa vie dans une ferme.

Après que le conseiller prononce d'une manière pompeuse le nom prétentieux en opposition avec la pauvre personne qui le portait, il y a une suite rapide de répliques brèves, destinées à mettre en évidence l'attitude craintive de cette vieille servante qui, n'ayant que l'usage des animaux, ne savait pas « s'il fallait s'avancer ou s'enfuir, ni pourquoi la foule la poussait et pourqoui les examinateurs lui souraient ».

En grand portraitiste, à la manière de Balzac, Flaubert se sert de détails vestimentaires et physiques pour réaliser le portrait de « ce demi-siècle de servitude ». C'était « une petite vieille femme de maintien craintif », « ratatinée dans ses pauvres vêtements »: de grosses galoches de bois, un tablier bleu, le long des hanches, un béguin sans bordure entourant le visage maigre plus ridé « qu'une pomme de reinette flétrie ».

L'auteur insiste sur ses mains à articulations noueuses qui ont été d'ailleurs ses seuls biens durant toute sa vie rude. Ces mains étaient « si bien encroûtées, éraillées et durcies » par la poussière des granges et la potasse des lessives, par le dur travail qu'elles ont dû faire, qu'elles semblaient sales à tout moment, et à force d'avoir servi, elle restaient entrouvertes, en « humble témoignage » de toutes les souffrances subies.

L'auteur cherche ensuite dans l'expression de sa figure et dans son comportement quelque sentiment ou d'autres ressorts affectifs, mais dans son regard pâle, il n'y avait rien de triste ou d'attendri. Il n'y avait qu'une rigidité monacale et encore le mutisme et la placidité que la servante avait pris de la fréquentation des animaux.

Cette pauvre servante qui se voyait la première fois au milieu d'une compagnie si nombreuse était seulement effarouchée par les drapeaux, les tambours, les messieurs en habit noir et par la croix d'honneur du conseiller et demeurait immobile ne sachant que faire.

Scanned with OKEN Scanner

Mais malgré cette condition sous-humaine à laquelle a été réduite sa vie, elle garde encore intacte dans son âme la foi; mais, pour cette foi encore, elle qui n'a rien à elle, doit payer. Et quand elle reçoit la médaille, comme elle n'est pas habituée à avoir quelque chose à elle, elle pense tout de suite la donner au curé pour qu'il lui dise des messes.

A l'opossé, il y a « les messieurs en habit noir », « les bourgeois épanouis » qui ont organisé cette fête, mais qui n'ont aucune considération pour « ce demi-siècle de servitude ».

D'ailleurs le portrait de cette vieille servante magistralement réalisé est en fait une dénonciation de la bourgeoisie mesquine et vulgaire et de la condition sous-humaine à laquelle sont réduits les gens simples.

Dans la réalisation de ce portrait, il faut aussi souligner les qualités de style de premier ordre: l'expression juste, exacte, la concision et la sobriété. Les comparaisons et les métaphores appropriées, les dialogues très naturels, rapides et les répliques brèves concourent également à la réalisation de ce portrait réaliste.

D'ailleurs Flaubert est l'un des plus grands maîtres du style. Pour lui, l'art d'écrire est une unité parfaite du contenu et de la forme: « C'est comme le corps et l'âme, la forme et l'idée ».

Le problème essentiel pour Flaubert était d'établir un accord parfait entre les choses, les idées, les sentiments et leur expression concrète par la langue. Le style doit donc coller au sujet. La concision et la sobriété doivent être, selon Flaubert la première qualité de tout écrivain. Il s'imposait des contraintes sévères, il avait *les affres du style*. Ainsi, Flaubert s'imposait de ne pas répéter le même mot dans une page; il évitait une suite de noms séparés par *de* ou *du*; il évitait aussi l'accumulation des pronoms relatifs.

Flaubert possédait un sens prodigieux du rythme, ses phrases ayant fréquemment un rythme ternaire (trois verbes ou trois attributs à la file: les mains de la servante « étaient si bien encroutées, éraillées, endurcies... » et c'est ce rythme ternaire qui donne à ses phrases cette impression de musique ensorcelante.

Flaubert est l'un des premiers écrivains à avoir utilisé à une grande échelle le style indirect libre, particulièrement propre à noter la psychologie des personnages, les mouvements les plus intimes de leur âme.

Concision, sobriété, clarté, richesse de l'image, mélodie, tous ces éléments font du style de Flaubert l'un des plus parfaits de la prose française.

Scanned with OKEN Scanner

MADAME BOVARY

Charles Bovary, un officier de santé, médiocre et insignifiant, épouse en secondes noces, Emma Rouault, fille d'un riche fermier qu'il a soigné et guéri. Elevée au couvent, Emma a pris le goût du luxe et des plaisirs, voulant mener une vie brillante. Pourtant elle est contrainte de mener l'existence triste et humble d'une petite provinciale.

Pour fuir l'ennui dont elle est la proie, elle essaie de se réfugier dans l'amour. Ce n'est pas l'amour qu'elle rencontre, mais bien deux aventures banales qui la laissent meurtrie et humiliée.

Pour satisfaire ses besoins de luxe, elle a signé des traites à l'insu de son mari étant à la veille d'une catastrophe. Afin d'éviter la honte de la saisie, elle s'empoisonne avec de l'arsénic. L'auteur nous rend une ample description de son agonie et de sa mort. Le désespoir de Charles est vraiment émouvant. Il meurt sans avoir jamais pu se consoler de la perte de sa femme.

La fin du roman nous montre le triomphe de Homais, symbole de la bêtise et de la vanité bourgeoise.

Emma Bovary est une vaniteuse dont les rêves, les nostalgies et les aspirations ne concordent point avec son vrai caractère. « Elle se conçoit autrement qu'elle n'est », nous dit le philosophe Jules de Gaultier. Elle a vécu la douloureuse disproportion qui existe entre le rêve et la réalité.

Voici deux fragments où l'on voit comment dans l'atmosphère tiède du couvent et grisée par de nombreuses lectures de romans, Emma devient peu à peu une rêveuse incorrigible, qui ne cesse de désirer une vie pareille à celle des héroïnes d'autrefois. Le mariage, avec sa vie plate et ses occupations prosaïques, remue et exaspère ses regrets, si bien que son âme se laisse envahir par une mélancolie sans remède et que sa santé en est altérée.

1. EMMA AU COUVENT

Elle avait lu Paul et Virginie et elle avait rêvé la maisonnette de bambous, le nègre Domingo, le chien Fidèle, mais surtout l'amitié douce de quelque bon petit frère, qui va chercher pour vous des fruits rouges dans les grands arbres plus hauts que les clochers, ou qui court pieds nus sur le sable, vous apportant un nid d'oiseau.

Scanned with OKEN Scanner

Loin de s'ennuyer au couvent, les premiers temps, elle se plut dans la société des bonnes sœurs qui, pour l'amuser, la conduisaient dans la chapelle, où l'on pénétrait du réfectoire par un long corridor. Elle jouait fort peu durant les récréations, comprenait bien le catéchisme et c'est elle qui répondait toujours à M. le vicaire, dans des questions difficiles. Vivant donc sans jamais sortir de la tiède atmosphère des classes et parmi ces femmes au teint blanc portant des chapelets à croix de cuivre, elle s'assoupit doucement à la langueur mystique qui s'exhale des parfums de l'autel, de la fraîcheur des bénitiers et du rayonnement des cierges.

Le soir, avant la prière, on faisait dans l'étude une lecture religieuse. Comme elle écouta, les premières fois, la lamentation sonore des mélancolies romantiques se répétant à tous les échos de la terre et de l'éternité !

2. Les rêves d'Emma

Elle songeait quelquefois que c'etaient là pourtant les plus beaux jours de sa vie, la lune de miel, comme on disait. Pour en goûter la douceur, il eût fallu, sans doute, s'en aller vers ces pays à noms sonores où les lendemains de mariage ont des plus suaves paresses. Dans des chaises de poste, sous des stores de soie bleue, on monte au pas des routes escarpées, écoutant la chanson du postillon, qui se répète dans la montagne avec les clochettes des chèvres et le bruit sourd de la cascade. Quand le soleil se couche, on respire au bord des golfes le parfum des citronniers; puis, le soir, sur la terrasse des villas, seuls et les doigts confondus, on regarde les étoiles en faisant des projets. Il lui semblait que certains lieux sur la terre devaient produire du bonheur, comme une plante particulière au sol et qui pousse mal tout autre part. Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses ou enfermer sa tristesse dans un cottage écossais, avec un mari vêtu d'un habit de velours noir à longues basques, et qui porte des bottes molles, un chapeau pointu et des manchettes..

Etude des textes

1. Traduisez ces textes en roumain puis comparez votre solution à celle du livre déjà paru.
2. Quelle influence la vie de jeune pensionnaire eut-elle sur la nature un peu exaltée d'Emma ?

Scanned with OKEN Scanner

3. Pourquoi l'écrivain insiste-t-il sur la partie concernant l'éducation que son héroïne a reçue ?
4. Dans quelle mesure l'auteur a réussi à nous dévoiler les rêves qui agitent une jeune fille durant son adolescence. Les a-t-il rendus vraisemblables ?
5. Comment s'appelle la manière de sentir et de penser de M-me Bovary ?

ACTIVITÉS DIVERSES

Débat.

1. On a affirmé que *Madame Bovary* pourrait s'intituler « *Des dangers de la lecture sur une imagination fertile* ». Qu'en pensez-vous ?
2. Montrez qu'en présentant les lectures d'Emma, Flaubert fait une parodie des *accessoires* du romantisme.

Documentation.

1. Le réalisme flaubertien c'est « le coup d'œil médical de la vie » qui est le seul moyen d'arriver à de grands effets d'émotion; cherchez dans le roman des pages qui justifient cette affirmation.
2. L'objectivité de Flaubert et l'objectivité de Balzac: points communs et différences.

Scanned with OKEN Scanner

EMILE ZOLA
(1840-1902)

Emile Zola est considéré par presque tous les historiens littéraires comme le chef de l'école naturaliste. Il l'est, en effet, en tant que théoricien, mais il ne l'est que partiellement en tant que romancier car Zola n'a appliqué qu'assez rarement ses propres théories dans ses œuvres littéraires qui sont pour la plupart celles d'un réaliste.

Emile Zola se considérait le continuateur de Balzac et l'on a dit qu'il voulait faire pour la deuxième moitié du XIX-e siècle, ce que Balzac avait fait pour la première, c'est-à-dire présenter un vaste tableau de la société française de son époque. Dans ce but, Zola réunit vingt de ses romans dans le cycle *Les Rougon-Macquart* – histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire – où il se présente comme un *romancier expérimentateur*, qui étudie les marques de l'hérédité sur le Corps social. Mais la puissance de l'imagination, l'ampleur épique du style, le raffinement sensuel des descriptions, l'aptitude de créer des mythes l'emportent bien sur son souci d'observation méthodique en faisant éclater le corset documentaire. *La Curée* (1872), *Le Ventre de Paris* (1873), *L'Assommoir* (1877), *Nana* (1880), *Au Bonheur des dames* (1883), *Germinal* (1885) sont des romans, parmi les plus importants du cycle, où Zola s'avère un grand créateur de types vivants et un grand peintre des agglomérations humaines. Il a été aussi un excellent nouvelliste, ses nouvelles complétant le tableau qu'il a laissé sur la société française de son temps. Le grand acte politique de la fin de sa vie est une courageuse prise de position en faveur du capitaine Dreyfus, avec la publication, le 13 janvier 1898, de la fameuse lettre « *J'accuse* » dans le journal *L'Aurore*, ce qui l'oblige un moment à s'exiler.

Scanned with OKEN Scanner

L'ATTAQUE DU MOULIN

La nouvelle *L'Attaque du moulin*, publiée en 1877 sous le titre *Un épisode de l'invasion de 1870*, s'inscrit dans la même direction démythifiante des contes du volume *Les Soirées de Médan* (1880) publié par les participants aux discussions littéraires qui avaient lieu dans la maison de Zola à Médan. Leur intention était de peindre l'envers de l'imagerie guerrière traditionnelle, dénoncer les horreurs de la guerre. Dans une lettre adressée à Flaubert, Guy de Maupassant (auteur de la célèbre nouvelle *Boule-de-Suif*) s'explique: « Nous n'avons eu, en faisant ce livre, aucune intention antipatriotique... nous avons voulu seulement tâcher de donner à nos récits une note juste sur la guerre, de les dépouiller du chauvinisme..., de l'enthousiasme faux, jugé jusqu'ici nécessaire dans toute narration où se trouvent une culotte rouge et un fusil... Ce ne sera pas antipatriotique mais simplement vrai ».

L'action se passe pendant la guerre franco-prussienne de 1870-1871 à Rocreuse, en Lorraine, un vrai paradis terrestre, pittoresque et paisible, riche et accueillant, cadre idéal d'une histoire d'amour.

Comme dans les drames antiques le récit s'ouvre sur une atmosphère d'expectative heureuse. Françoise, fille unique du père Merlier, maire de Rocreuse et propriétaire du moulin va épouser Dominique, un jeune Belge établi depuis peu dans le pays. La guerre va bientôt frapper à la porte de Rocreuse, juste la veille de leurs noces. Le malheur fond sur eux à l'improviste: deux jours et une nuit suffisent pour les plonger dans le désespoir. Le vieux moulin devient un champ de bataille où s'affrontent Français et Prussiens. Et lorsque les combats s'achèvent rien ne subsiste plus du petit Eden qu'était la ferme du père Merlier.

Dans le fragment étudié, on assiste à la conduite de ces trois personnages qui participent au drame: Dominique, le père Merlier, Françoise.

Dominique, le jeune Belge établi depuis dix ans dans le village, arrêté par les Prussiens, était accusé d'avoir tiré sur eux. Les Prussiens l'avaient fait enfermer sans se prononcer sur son sort. L'officier prussien est allé discuter avec lui pour décider de sa vie. Il lui propose la vie sauve s'il conduit les Prussiens par un chemin de traverse, à travers bois. Dominique refuse fermement, sans aucune

Scanned with OKEN Scanner

hésitation, en choisissant la mort. D'ailleurs il avait déjà choisi la mort quand, après s'être évadé à l'aide de Françoise, il est revenu pour qu'on ne fusillât pas un autre à sa place.

Devant le peloton d'exécution il attend dignement la mort que les Prussiens remettaient d'un moment à l'autre, en espérant le faire changer d'avis. Sa dignité, sa fermeté, son courage, son esprit de sacrifice sont admirables lorsque l'officier prussien lui propose ce marché indigne de la trahison: « Jamais, jamais. Je suis prêt à mourir », dit-il à l'officier prussien. Loin d'exalter le courage et le patriotisme (Dominique est Belge !) le récit laisse comprendre que cette attitude exemplaire de Dominique est fondée sur une éducation honnête, sur le sentiment de la solidarité avec les Français parmi lesquels il était venu vivre, sur l'amour pour la jeune Françoise; il y est question, au fond, d'une morale simple qui interdit le mensonge et refuse la trahison.

Françoise, la fille du meunier, illustre les souffrances injustes provoquées par la guerre; elle, qui avait été si heureuse, qui rêvait de bonheur, agonisait dans une angoisse abominable parce qu'elle craignait l'affreux dénouement. C'est pourquoi, enfermée dans sa chambre, seule, dans le noir, elle conçoit le plan de l'évasion de Dominique, plan très dangereux pour tout le monde; car « l'égoïsme de sa tendresse le voulait vivant, avant toutes choses ». Mais la fuite de Dominique va la placer devant un dilemme cornélien[4]; elle doit faire un terrible choix: son père ou son fiancé. Elle ne peut pas vraiment choisir. Son attitude est ambiguë: elle ne peut pas laisser qu'on fusille son père , mais après avoir retrouvé Dominique, elle ne lui en dit rien. Comme elle avait compris que la vie de Dominique dépendait d'une certaine réponse, devant le refus digne de Dominique de trahir, Françoise, les mains jointes, le suppliait; elle lui aurait conseillé une lâcheté: c'est absolument naturel que cette femme épouvantée de la mort imminente de son bien-aimé oublie tout mais cela ne veut pas dire qu'elle est dépourvue de sentiments élevés (patriotisme, dignité, courage); c'est qu'en ce moment de désespoir elle n'est qu'une femme qui voit son homme mourir.

Le père Merlier, maire de Rocreuse, estimé par tous les villageois, incarne le calme prospère de ce village paisible. Bien que vieux, « il travaillait toujours pour son plaisir ». Il adorait sa fille, avait une

4. Chimène, l'héroïne du *Cid* de Corneille est déchirée par le conflit entre le devoir et l'honneur familial d'un côté et l'amour de l'autre côté.

Scanned with OKEN Scanner

solide amitié pour Dominique, son futur gendre, mais la roue de son moulin « tenait aussi une large place dans son cœur ». Dans cette situation limite il a son attitude muette et paisible mais digne et réaliste de vieux paysan qui ne lutte pas contre la fatalité des faits. Il approuve l'attitude de Dominique: « il vaut mieux mourir » que trahir; c'est la seule solution acceptable pour lui aussi.

Mais ce paysan dur en apparence est un père sensible qui aime bien sa fille en l'attirant près de lui et la prenant sur ses genoux comme un enfant pour la consoler. Voyant la défaillance de sa fille prête à accepter une lâcheté, le père Merlier lui saisit les mains pour que les Prussiens ne voient pas son geste de femme affolée. D'ailleurs c'est le père Merlier qui a le beau rôle; il est sage, il est réaliste, il s'assume dignement ses responsabilités patriotique, civique et de père de famille; pareil à un vieux chêne, il garde toujours son équilibre, il semble dominer les Prussiens par sa force morale.

La scène finale se passe avec une rapidité extraordinaire. Dans le silence du suspens, les Français font leur apparition. Comme folle, Françoise bat des mains comme un enfant: les Français arrivaient à temps puisque Dominique était encore là, debout; mais sa joie était précoce car les Prussiens fusillent le brave paysan avant de s'enfuir.

La fin de la nouvelle est particulièrement dramatique montrant quel est le prix de la gloire militaire: Dominique fusillé, le père Merlier tué par une balle perdue, le moulin brûlant et Françoise imbécile entre les cadavres de son fiancé et de son père, au milieu des ruines fumantes du moulin, saluée par le capitaine victorieux. Tout ce qui avait constitué sa vie et son bonheur est détruit; pour Françoise il n'y a plus d'avenir possible. C'est l'absolu du malheur, de l'horreur. Le cri triomphateur du capitaine français qui surgit sur les ruines fumantes, sonne comme une dérision: victoire pour qui, et pour quoi ?

Zola veut à tout prix prouver que la guerre est avant tout absurde pour tous les combattants, vainqueurs ou vaincus. Cependant le patriotisme inconscient de Zola y est présent car l'écrivain laisse entendre que ce n'est pas le peuple qui a voulu la guerre, mais une fois la France envahie, le peuple français a fait preuve de bravoure et de patriotisme contre les « méchants » Prussiens.

Le style est naturel, clair, accessible, la phrase est courte par excellence, évitant tout ornement superflu; la concision, la clarté et la sobriété sont ses qualités essentielles. L'écrivain sait ponctuer en

Scanned with OKEN Scanner

quelques mots les détails essentiels, typiques qui donnent une authenticité étonnante aux personnages. C'est pourquoi cette nouvelle est un modèle de prose réaliste.

B AU BONHEUR DES DAMES

Dans ce roman la lutte du grand commerce centralisateur contre les boutiquiers balzaciens est minutieusement démontée et remontée. C'est le roman de la conquête et de la puissance. Octave Mouret a le génie du commerce, il sait utiliser comme personne la réclame, les étalages séduisants, les bas-prix et l'énergie de ses employés pour en tirer le plus grand profit. Plutôt sympathique, Octave Mouret impressionne par son intelligence, sa puissance de travail, son sens pratique. Le voilà qui contemple le spectacle des femmes fascinées abattues au pied du tentateur...

Le projet de Zola

Je veux faire le poème de l'activité moderne. Donc, changement complet de philosophie: plus de pessimisme d'abord, ne pas conclure à la bêtise et à la mélancolie de la vie, conclure au contraire à son continuel labeur, à la puissance et à la gaieté de son enfantement. En un mot, aller avec le siècle, exprimer le siècle qui est un siècle d'action et de conquête, d'efforts dans tous les sens. (...) Ensuite, comme conséquence, montrer la joie de l'action et le plaisir de l'existence; il y a certainement des gens heureux de vivre, dont les jouissances ne ratent pas et qui se gorgent de bonheur et de succès: ce sont ces gens-là que je veux peindre, pour avoir l'autre face de la vérité.

Zola, Ebauche de *Au Bonheur des Dames*, 1883.

Et Mouret regardait toujours son peuple de femmes, au milieu de ces flamboiements. Les ombres noires s'enlevaient avec vigueur sur les fonds pâles. De longs remous brisaient la cohue, la fièvre de cette journée de grande vente passait comme un vertige, roulant la houle désordonnée des têtes. On commençait à sortir, le saccage des étoffes jonchait les comptoirs, l'or sonnait dans les caisses, tandis que la clientèle, dépouillée, violée, s'en allait à moitié défaite, avec

Scanned with OKEN Scanner

la volupté assouvie et la sourde honte d'un désir contenté au fond d'un hôtel louche. C'était lui qui les possédait de la sorte, qui les tenait à sa merci, par son entassement continu de marchandises, par sa baisse des prix et ses rendus, sa galanterie et sa réclame. Il avait conquis les mères elles-mêmes, il régnait sur toutes avec la brutalité d'un despote, dont le caprice ruinait des ménages. Sa création apportait une religion nouvelle, les églises que désertait peu à peu la foi chancelante étaient remplacées par son bazar, dans les âmes inoccupées désormais. La femme venait chez lui les heures vides, les heures frissonnantes et inquiètes qu'elle vivait jadis au fond des chapelles: dépense nécessaire de passion nerveuse, lutte renaissante d'un dieu contre le mari, culte sans cesse renouvelé du corps, avec l'au-delà divin de la beauté. S'il avait fermé ses portes, il y aurait eu un soulèvement sur le pavé, le cri éperdu des dévotes auxquelles on supprimerait le confessionnal et l'autel. Dans leur luxe accru depuis dix ans, il les voyait, malgré l'heure, s'entêter au travers de l'énorme charpente métallique, le long des escaliers suspendus et des ponts volants. Madame Marty et sa fille, emportées au plus haut, vagabondaient parmi les meubles. Retenue par son petit monde, madame Bourdelais ne pouvait s'arracher des articles de Paris. Puis, venait la bande, madame de Boves toujours au bras de Valagnosc, et suivie de Blanche, s'arrêtant à chaque rayon, osant regarder encore les étoffes de son air superbe. Mais, de la clientèle entassée, de cette mer de corsages gonflés de vie, battant de désir, tous fleuris de bouquets de violettes comme pour les noces populaires de quelque souveraine, il finit par ne plus distinguer que le corsage nu de madame Desforges, qui s'était arrêtée à la ganterie avec madame Guibal. Malgré sa rancune jalouse, elle aussi achetait, et il se sentit le maître une dernière fois, il les tenait à ses pieds, sous l'éblouissement des feux électriques, ainsi qu'un bétail dont il avait tiré sa fortune.

Au Bonheur des Dames, 1883, chap. XIV.

EXPLICATIONS SUR LE VOCABULAIRE

tentateur, –trice — celui qui tente, qui sollicite au mal, le démon.
le flamboiement — l'éclat;
les remous — le tourbillon, l'agitation;
la houle — l'ondulation;
le saccage — le bouleversement, le ravage;
joncher — être épars sur;

Scanned with OKEN Scanner

assouvi — satisfait;
louche — interlope, douteux;
tenir à sa merci — tenir à ses pieds; maîtriser; faire dépendre de son bon plaisir;
le rendu — objet acheté que l'on retourne au commerçant;
déserter la foi — abandonner la foi;
désormais — dorénavant, à partir de ce moment;
l'au-delà — l'autre monde;
éperdu — confondu;
la dévote — femme très attachée aux pratiques religieuses, bigote;
le confessionnal — isoloir où l'on confesse les fautes à un prêtre catholique;
emportées au plus haut — affolées;
gonflé de vie — plein de vie;
l'enfantement — la création, la production;
la jouissance — le plaisir, la satisfaction;
se gorger de — se bourrer, s'empiffrer.

ETUDE DU TEXTE

1. Identifiez dans le texte les notations se rapportant:
   – à Mouret – personnage-spectateur
   – au magasin
   – à la clientèle
2. Classez en champs lexicaux[5] les termes métaphoriques que l'auteur utilise pour décrire *le magasin.*
3. Appréciez les notations concernant l'attitude des *femmes.* Qu'ont-elles en commun ?
4. Reconstituez l'image du *conquérant* Mouret. Peut-on deviner son caractère ?
5. Relevez les détails concernant sa science de *séduire* et de *convaincre* afin de *réussir.*
6. Y a-t-il des effets négatifs de sa politique de conquête ?
7. Peut-on déduire de la condition de la femme au XIX-e siècle ?
8. Quels éléments impriment un rythme poétique aux phrases ? Appréciez la dernière phrase du texte.
9. En quoi l'ébauche d'*Au bonheur des dames* peut-elle éclairer la lecture du fragment ? Le texte est-il en accord avec les intentions que Zola annonce dans cette ébauche ?
10. Que pensez –vous du titre du roman ?

5. ***Champ lexical*** (à ne pas confondre avec *champ sémantique*): ensemble des mots, substantifs, adjectifs, verbes etc. désignant un même secteur de réalité.

Scanned with OKEN Scanner

ACTIVITÉS DIVERSES

Dialogue.

Un mari n'approuve sans doute pas les dépenses faites par sa femme et sa fille. Imaginez ce qu'il peut leur dire.

Réflexion.

« La publicité, une prodigieuse entreprise d'abrutissement ».

G. Duhamel

Vous êtes pour ou contre ?

Discussion.

Il est indispensable ou non qu'une femme gagne sa vie et qu'elle soit indépendante financièrement ?

Scanned with OKEN Scanner

CHARLES BAUDELAIRE
(1821 – 1867)

Le plus grande poète de l'âge moderne, Charles Baudelaire est, par son célèbre volume *Les Fleurs du Mal,* le créateur d'une poésie à la fois sincère et profonde, qui reflète une sensibilité nouvelle: c'est le drame de l'homme moderne déchiré entre son idéal et les limites de la condition humaine.

Paru en 1857, condamné pour l'immoralité de six poèmes, remanié et réédité en 1861, le volume *Les Fleurs du Mal* compte 129 poèmes.« Dans ce livre atroce j'ai mis toute ma pensée, tout mon cœur, toute ma religion, toute ma haine », disait Baudelaire même, se rattachant par ses goûts aux poètes romantiques. L'unité du volume est assurée par la confession sincère que l'auteur nous fait de son mal, de ses espérances, de ses défaillances, de sa déchéance. Mais Baudelaire concentre le romantisme dans la modernité: il fait de son recueil un livre de poésie pure qui refuse l'éloquence, les effusions, le didacticisme.

S'opposant aux poètes illustres qui avaient choisi « les provinces les plus fleuries du domaine poétique » il se propose d'extraire la beauté du Mal ». A travers sa propre expérience, le poète a voulu retracer la tragédie de l'être humain, la tragédie de l'homme double, objet de perpétuel conflit entre le Ciel et l'Enfer: « Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan ».

Si la dualité de l'homme est originelle, le monde est, selon Baudelaire, unitaire. Cette unité est dissimulée sous la variété des formes apparentes que le poète doit déchiffrer. La poétique de Baudelaire est présentée d'une manière presque théorique dans le sonnet *Correspondances.* La Terre tout entière est une *correspondance* du Ciel et c'est par la poésie et à travers la poésie que l'homme entrevoit les splendeurs de l'au-delà. Le poète moderne ne doit plus recopier fidèlement le réel mais saisir et suggérer toutes les mystérieuses correspondances; il n'est plus le simple copiste de la réalité mais le déchiffreur de l'Universelle Analogie.

Scanned with OKEN Scanner

L'Invitation au voyage

L'Invitation au voyage est l'un des poèmes les plus mélodieux du volume *Les Fleurs du Mal* qui résume, à l'aide de la suggestion l'aspiration du poète d'atteindre ce pays idéal que l'on n'atteint pourtant jamais.

L'invitation est adressée à une femme idéalisée, à une sœur d'élection et dans cette rêverie nourrie par le paradis baudelairien, l'amour est spiritualisé; il s'agit plutôt d'une tendresse d'amante, de sœur, de mère que fait penser à la figure maternelle et enfantine à la fois de l'actrice Marie Daubrun.

Comme toute la poésie évoque un monde de *correspondances*, la technique des analogies qui s'appellent les unes les autres dans un enchaînement perpétuel offre au poète la possibilité des transpositions d'art savantes, surtout musicales et picturales.

Ce paysage de rêve suggéré par le poète est tellement l'analogie de la femme aimée que le poète l'invite à se mirer dans sa propre correspondance jusqu'à l'effacement de soi-même:

« Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !
Aimer à loisir
Aimer et mourir
Au pays que te ressemble ! »

L'espace poétique dont Baudelaire rêve pourrait rappeler tout d'abord la Hollande telle qu'elle est représentée par ses grands peintres, avec ses « ciels brouillés », ses canaux, ses vaisseaux et ses « soleils couchants »; et comme une analogie rappelle aussitôt une autre, la Hollande rappelle la Chine avec sa « splendeur orientale ». Mais on aurait tort de localiser ce pays idéal qui tient, par ses éléments constitutifs, du domaine pictural (« soleils mouillés », « ciels brouillés »); le conditionnel présent employé dans la deuxième strophe renforce l'idée d'irréel.

Les correspondances mystérieuses entre les éléments artistiques, caractérisant le pays idéal et les charmes des yeux de la bien-aimée sont accessibles seulement à l'esprit du poète:

Scanned with OKEN Scanner

« Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit *ont les charmes*
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes. »

Poète citadin par excellence, Baudelaire considère l'art supérieur à la nature, au beau naturel, informe et chaotique; alors le monde rêvé par le poète est un *paradis artificiel, beau, riche, luxueux,*. créé et ordonné par la main de l'homme:

« Des meubles luisants,
Polis par les ans
Décoreraient notre chambre;
Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de l'ambre,
Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,
Tout y parlerait
A l'âme en secret
Sa douce langue natale. »

Cette strophe est une excellente illustration du principe des *correspondances horizontales* (synesthésies) entre les sensations les plus différentes: tactiles et visuelles (« meubles luisants, polis »; « les riches plafonds », « les miroirs profonds », « la splendeur orientale »), olfactives (« les plus rares fleurs », les senteurs de l'ambre) auditives (« tout y parlerait... »). Ce paradis poétique apparaît comme la patrie idéale où l'âme aurait vécu dans une vie antérieure:

« Tout y parlerait
A l'âme en secret
Sa douce langue natale »

En termes proustiens, il y a ici une « description de la mémoire involontaire, de la durée vécue et de l'espace vécu » (Silvia Pandelescu, ap. A. Ion, *Histoire de la littérature française*, III).

Scanned with OKEN Scanner

Dans la troisième strophe, le poète complète son paysage idéal qui pourrait rivaliser avec les toiles du peintre hollandais Ruysdaël:

« Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
– Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

Le monde poétique de Baudelaire est bien statique, dominé par les couleurs du soleil couchant; tout l'univers est sur le point de s'endormir dans cette « chaude lumière » si favorable à la rêverie poétique.

Le refrain, répété trois fois, après chaque strophe, exprime la quintessence de cette rêverie artistique du poète où les termes: *ordre*, *beauté*, *luxe*, *calme* et *volupté* se complètent et se modifient réciproquement pour rendre de la manière la plus suggestive ce monde idéal que le poète entrevoit là-bas:

« Là, tout n'est qu'ordre et beauté
Luxe, calme et volupté ».

Tous les éléments du refrain se retrouvent d'ailleurs dans les trois strophes du poème et ils sont essentiellement d'ordre artistique. C'est que l'art procure au poète le pressentiment de ces joies divines et enivrantes; il permet l'évasion hors du réel par cette vision extatique de beau. D'ailleurs Baudelaire rêve d'un *art total*, fondé sur l'esthétique de l'analogie selon laquelle les divers arts se répondent tout comme « les parfums, les couleurs et les sons ».

Par les correspondances secrètes qu'il découvre entre le matériel et le spirituel, entre cet espace poétique et son âme, par la magie du rythme et la musique du vers, Baudelaire parvient à communiquer ses

Scanned with OKEN Scanner

émotions les plus subtiles, à suggérer l'inexprimable. On a nommé *baudelairisme* cette capacité d'exprimer des états d'âme indéfinissables.

Dans son poème, Baudelaire crée une strophe singulière où l'alternance des vers très courts avec un vers plus long assure le rythme et renforce la suggestion. Plus encore qu'à la réussite de ses images, le poème doit sa beauté à la musicalité produite par la subtilité de son tempo, la qualité sonore de ses phrases poétiques, au raffinement de sa disposition métrique. La ligne mélodique du vers est à la fois sinueuse, voluptueuse et nostalgique. Par la puissance intérieure du langage, ce poème, qui est avant tout rythme et suggestion, devient une sorcellerie évocatoire.

Génie solitaire au carrefour de la tradition et de l'invention, Baudelaire a exercé une grande influence sur tous les poètes à venir, tout d'abord les symbolistes qui l'ont considéré comme leur premier devancier. Rimbaud qui appelait Baudelaire « un vrai dieu » reprendra ce thème du voyage par sa « descente aux enfers » et par la création d'une poésie hallucinatoire.

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants
Doux comme les hautbois, vert comme les prairies,
– Et d'autres, corrompus, riches, et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Scanned with OKEN Scanner

EXPLICATIONS SUR LE VOCABULAIRE

les piliers — les colonnes, les supports
le hautbois — instrument à vent (oboi)
le musc — substance odorante produite par un mammifère, utilisée dans la parfumerie
le benjoin — résine aromatique utilisée en médecine comme balsamique et antiseptique (smirnă)
l'encens — substance résineuse que dégage en brûlant un parfum caractéristique et qu'on emploie dans les cérémonies religieuses (tămâie)

POUR MIEUX COMPRENDRE

Le critique contemporain Marc Eigeldinger fournit une interprétation philosophique des *Fleurs du Mal* dans son ouvrage *Le Platonisme de Baudelaire* (1952). Selon lui, les correspondances baudelairiennes sont *horizontales* (*synesthésies*) et *verticales*.

Les correspondances horizontales recréent l'unité du monde matériel en associant les perceptions sensibles selon les lois de l'équivalence et de la réciprocité. Grâce aux synesthésies le poète découvre à travers les apparences l'unité du monde et il opère la fusion du moi sensible avec les objets extérieurs. Il est dès lors possible de relier le visible à l'invisible selon le principe des *correspondances verticales*. Celles-ci qui sont d'ailleurs les correspondances proprement dites, relient la terre au ciel, le naturel au surnaturel, le visible à l'invisible.

La mission du poète consiste à mettre en lumière toutes ces correspondances qui établissent une continuité entre le matériel et le spirituel, le réel et l'idéal.

ETUDE DU TEXTE

1. Justifiez le titre du sonnet *Correspondances;*
2. Relevez dans la première strophe les termes qui invitent à chercher dans la nature des symboles d'une réalité spirituelle. Dégagez la signification du mot *temple*.

Scanned with OKEN Scanner

3. Les correspondances relèvent- elles de la condition de l'homme ?
4. Relevez les adjectifs, verbes, associations de mots, grâce auxquels Baudelaire assure une circulation entre les différents ordres sensoriels.
5. Dégagez et justifiez le rôle de la comparaison et de la métaphore.
6. Le parfum est ici particulièrement important. Pourquoi ?
7. Distinguez les correspondances horizontales (synesthésies) et verticales, leur enchaînement à l'intérieur du poème.
8. Pourquoi peut-on dire que les *Correspondances* ouvrent d'une certaine manière l'ère de la modernité poétique ?

Activités diverses

Essai.

Appréciez cette phrase de Baudelaire (Théophile Gauthier: *L'Artiste*, 1869):

> « C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du Ciel ».

Scanned with OKEN Scanner

ARTHUR RIMBAUD
(1854 – 1891)

Arthur Rimbaud est le créateur du « mythe moderne de la poésie ». Car, en tant qu'expression de la révolte totale, il est tout aussi révolutionaire en poésie qu'en morale. Le génie poétique de Rimbaud se manifeste de 16 à 21 ans, période au cours de laquelle il a écrit *Poésies*; *Une Saison en enfer*; *Illuminations*; *Derniers vers* – recueils qui retracent l'itinéraire dramatique d'une expérience poétique vouée inévitablement à l'échec.

Sa *Lettre à Demeny* (1871) est un défi poétique. A 16 ans et demi, cet enfant de génie entrevoit le but suprême de la poésie: fixer dans un langage poétique nouveau, véritable alchimie verbale, la substance même de l'univers, cachée derrière un réseau infini d'apparences.

Tout en rompant avec la *vieillerie poétique*, Rimbaud crée *le vers libre* et ambitionne d'être *voyant*; le poète se fait voyant par « *un long, immense et raisonné dérèglement des sens* » traduit au niveau de l'expression par des superpositions hardies de sensations et d'images. Devenu « *le grand malade* » ou « *le suprême savant* », le poète peut ainsi accéder à l'Infini. Rimbaud fonde la poésie sur *l'illumination, l'éclair provoqué*, la recherche passionnée des états mentaux exceptionnels grâce auxquels le poète devient *visionnaire*. Selon Rimbaud, le premier voyant est Baudelaire, « le roi des poètes », ce « vrai Dieu » qui se propose d'aller « au fond de l'Inconnu pour trouver du Nouveau ».

Pour sonder cet inconnu, Rimbaud pousse jusqu'à leurs extrêmes conséquences les *correspondances* baudelairiennes, comme il le fait dans le fameux sonnet des *Voyelles* où les diverses sensations se substituent l'une à autre ou se combinent en une sorte de magie de sensations et d'hallucinations. Pour exprimer cette magie, Rimbaud se forge un *verbe poétique* accessible à tous les sens, un langage exprimant tout: parfums, sons, couleurs. Il se propose de changer le monde, en changeant les mots, en inventant dans le langage *le lieu d'une liberté nouvelle et enivrante*.

Scanned with OKEN Scanner

Par son art poétique, Rimbaud est à la base de toutes les tentatives de renouvellement de la poésie actuelle. Son influence s'étend sur trois quarts de siècle, de Verlaine à René Char, y compris les surréalistes.

LE DORMEUR DU VAL

Le sonnet *Le dormeur du val* est une poésie symbolique représentative pour l'œuvre de Rimbaud, qui suggère à l'aide du symbole, l'inutilité et le mal de la guerre.

Pour cela, le poète met en opposition la beauté et la fraîcheur de la nature d'un « petit val » avec le tragisme de la guerre mais il n'y a rien de polémique dans cette poésie; tout y est suggestion et la force de la suggestion naît de l'accumulation des images qui étonnent par le rapprochement des termes et par le mélange des perceptions d'ordre visuel, auditif, olfactif.

Le sonnet commence par une description suggestive de la nature en fête surprise dans ce « petit val ». La beauté des images poétiques émerveille : le cadre est admirablement suggéré par la métaphore visuelle « un trou de verdure » ; la rivière est personnifiée au cadre d'une image auditive et motrice à la fois (« chante » ; « Accrochant follement aux herbes des haillons... ») ; la montagne, signe de la certitude est associée à un attribut humain (« la montagne fière ») ; le val « mousse de rayons » est une association inhabituelle de mots extrêmement suggestive pour rendre la lumière éclatante de ce petit coin de nature.

Les couleurs dominantes sont toutes vives – *le vert* est dominé par *le blanc* et surtout par *l'argenté* qui est encore plus éclatant (« ... des haillons / D'argent ») – accentuant l'exubérance de la nature en fête. Tout dégage une atmosphère d'optimisme et d'émerveillement. Dans ce cadre charmant se fait observer peu à peu la présence humaine. « Un soldat, jeune... dort ».

On remarque une gradation des symboles qui finissent par suggérer la mort du jeune soldat, confirmée ouvertement dans le dernier vers du sonnet. Tout d'abord l'auteur retient quelques détails de l'image du soldat dormant dans l'herbe: « bouche ouverte, tête nue / Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu ». Cette harmonie apparente des deux termes – la nature vivante « où la lumiére pleut » et le jeune dormeur – est peu à peu altérée par les suggestions:

Scanned with OKEN Scanner

« Pâle dans son lit vert » et « les pieds dans les glaïeuls » qui semblent être l'expression d'une déviation de la normalité et inquiètent le lecteur. Mais le poète revient le rassurer en réaffirmant: « il dort ». Puis, de nouveau, le vers suivant ajoute quelque chose de non-naturel, qui tient de la souffrance, et encore plus, de l'innocence souffrante (« Souriant comme / Sourirait un enfant malade »)qui a besoin de la protection et de la chaleur de cette Nature fraîche et harmonieuse.

La strophe finale continue graduellement cette présentation suggestive de l'état du soldat; on y remarque la même alternance et la même ambiguïté entre l'harmonie (le sommeil tranquille du soldat dans le soleil), et la mort qui devient une certitude de plus en plus évidente: « Les parfums ne font pas frissonner sa narine » (image olfactive greffée sur une métonymie); « la main sur la poitrine ».

L'immobilité et la froideur du corps couché au milieu de la nature dynamisée par la lumiére et chauffée par les couleurs, suggèrent la mort sans que le poète prononce le mot.

Le dernier vers: « Il a deux trous rouges au côté droit » relève d'une rupture de l'harmonie initiale. Cette touche finale en rouge (« deux trous rouges ») contrastant avec le « trou de verdure » du premier vers, est destinée, comme dans la peinture, à fixer le regard, à donner la clé du sonnet: « Le dormeur du val » est le symbole de la mort. Et ce symbole est construit progressivement par la description suggestive qui surprend et enchante à la fois par l'association des termes dans des métaphores inédites et par les effets des sensations diverses, surtout visuelles, auditives et olfactives. Rimbaud obtient des effets surprenants de l'exploitation de toutes les significations d'un mot: l'adverbe de manière « follement » devenu quantitatif renforce le blanc « des haillons ». Nulle hardiesse de vocabulaire ne semble exagérée au poète: l'association « mousse de rayons » paraît incompatible mais son effet poétique est d'autant plus grand.

L'image poétique rimbaldienne subordonne les moyens classiques: métaphores, épithètes, comparaison, métonymie, pour devenir *métaphore moderne*, libérée de la tutelle de la raison comme *Le dormeur du val* l'est parfaitement.

Un procédé ayant pas mal d'effets poétiques dans ce sonnet est l'enjambement ou le rejet [6] qui, par la mise en évidence des

6. Enjambement (rejet) – quand la phrase ne coïncide pas avec le vers et qu'un élément ou les derniers éléments de cette phrase sont reportés au début du vers suivant.

Scanned with OKEN Scanner

termes rejetés, est à la fois continuité et rupture, en renforçant les deux termes de l'opposition fondamentale de cette poésie:

« ... des haillons / *D'argent* » – permet de suggérer la façon à la fois ininterrompue et cascadante dont s'écoule l'eau de la rivière »

« ... le soleil de la montagne fière / *Luit*: » – renforce la lumière éclatante du cadre;

« Un soldat..... / *Dort* » – renforce l'apparence d'harmonie;

« *Pâle* dans son lit vert » – la pâleur est le signe de la mort.

La composition du sonnet est bien équilibrée les tercets faisant pendant aux quatrains pour soutenir l'opposition fondamentale sur laquelle est construit le sonnet.

ROMAN

Le poème *Roman* tiré du premier volume de *Poésies* est composé, à la manière des poèmes romantiques, de quatre tableaux qui retracent, graduellement, à l'aide de la traditionnelle correspondance nature-état d'âme, l'histoire (*le roman*) de l'adolescence en train de s'épanouir vers la jeunesse. Le motif sentimental y est démistifié par l'autoironie, ce qui crée un mélange de lyrisme et de parodie où l'on reconnaît déja l'image poétique rimbaldienne. L'ironie est présente même dès le titre; c'est un « roman » d'amour qui ne dure que l'espace d'un été et qui ne laisse pas de traces. Bien qu'inspiré de l'expérience vécue, le poète essaie, par les sujets employés, de transférer le roman de l'âge de dix-sept ans vers *on* et *vous*, en vue d'une dépersonnalisation et d'une généralisation mais le ton désinvolte et insolent si spécifique à Rimbaud se fait entendre dès la première strophe:

« On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans.
Un beau soir, foin des bocks et de la limonade,
Des cafés tapageurs aux lustres éclatants !
On va sous les tilleuls verts de la promenade. »

Dans le premier vers, le poète surprend ouvertement, avec lucidité, les caractéristiques de cet âge de l'instabilité, des grands troubles que « l'enfant-colère » lui même a éprouvés.

A cet âge de la jeunesse âpre, exaltée, l'adolescent est ouvert à toutes les tentations et à toutes les expériences, en passant aisément de

Scanned with OKEN Scanner

l'une à l'autre avec la désinvolture que donne l'instabilité de l'âge; ainsi, le futur jeune homme quitte « les cafés tapageurs aux lustres éclatants » où l'on boit de la bière et de la limonade pour aller « sous les tilleuls verts de la promenade » comme les amoureux romantiques.

Ce dernier vers et toute la deuxième strophe suggèrent un cadre naturel d'un soir de juin exprimant le bonheur que l'on cherche et que l'on attend à ce début dans la vie, à l'aube de la vie même:

« Les tilleuls sentent bon dans les bons soirs de juin !
L'air est parfois si doux qu'on ferme la paupière;
Le vent chargé de bruits, – la ville n'est pas loin, –
A des parfums de vigne et des parfums de bière... »

Il y a ici une avalanche d'images qui étonnent par le mélange des sensations différentes: visuelles, olfactives, gustatives et même des aspects auditifs transposés en termes olfactifs: « les tilleuls sentent bon »; l'air est doux; « le vent chargé de bruits (...) / A des parfums de vigne et des parfums de bière. »

Ces images se succèdent et s'unissent selon les lois d'une spontanéité intérieure qui caractérise cette nature épanouissante elle-même comme l'âme de l'adolescent.

Le deuxième tableau (strophes 3 et 4) continue de transposer le paysage en états d'âme: la troisième strophe surprend par la métaphore du ciel taché « d'une mauvaise étoile » dans cette nuit frissonnante de juin qui annonce le commencement de ce qui n'a pas encore commencé: le premier amour, l'amour pur d'une beauté ineffable tel qu'on le vit à cet âge unique.

L'attente de l'amour, elle-même, provoque la griserie comme le champagne qui « monte à la tête »; on n'a plus le sens de la réalité, on est dans le paradis et on sent la saveur charnelle du premier appel de l'amour et du premier baiser:

« — Nuit de juin ! Dix-sept ans ! On se laisse griser,
La sève est du champagne et vous monte à la tête...
On divague; on se sent aux lèvres un baiser
Qui palpite là, comme une petite bête... »

Le troisième tableau présente d'une manière presque descriptive l'histoire du premier amour resté, comme presque toujours, en état de

Scanned with OKEN Scanner

projet, dont les protagonistes sont: « une demoiselle aux petits airs charmants »; le père au « faux-col effrayant » et l'amoureux timide et naïf sur les lèvres duquel « meurent les cavatines » lors d'un regard de « l'adorée ».

On y décèle encore des souvenirs de lecture car l'amoureux mêle, dans son histoire, toutes les histoires qu'il a lues dans les romans et par un verbe de son invention, le poète suggère que l'amoureux est encore à l'âge où les histoires se confondent avec la réalité:

« *Le cœur fou* robinsonne *à travers les romans* ».

On peut y déceler une comparaison entre l'adolescence et l'île de Robinson mais la réclusion du moi est ici agréable et volontaire.

Dans le quatrième tableau, l'ardeur de l'amoureux qui écrit des sonnets à son adorée est anéantie par l'autoironie, la raillerie même à l'adresse de l'amoureux bien évidente dans la septième strophe:

« *— Vous êtes amoureux. Loué jusqu'un au mois d'août.*
Vous êtes amoureux. Vos sonnets la font rire.
Tous vos amis s'en vont, vous êtes mauvais goût
— Puis l'adorée, un soir, a daigné vos écrire !... »

Dans la dernière strophe, le jeune homme rentre « aux cafés éclatants » qu'il avait dédaigneusement quittés au début du poème. La répétition des vers:

« *On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans*
Et qu'on a des tilleus verts sur la promenade »

vise à souligner le vers-clé du poème qui met le motif sentimental sous le signe du dérisoire; mais comme cette première histoire d'amour est finie, le jeune homme est déja ouvert vers une autre « Les tilleuls verts de la promenade » sont là pour favoriser un autre « roman »; d'ailleurs ils portent en eux toute sa vie future.

Bien que l'image poétique soit assez transparente, la manière rimbaldienne si singulière et surprenante est facilement reconnaissable dans ce mélange de confession et de parodie qu'est le « roman » de l'âge irrépétable.

Quant au style, il faut souligner que tous les moyens utilisés (l'image poétique motrice; les épithètes « tapageurs », « éclatants »; les comparaisons « un baiser... comme une petite bête »; les points de suspension; le manque

Scanned with OKEN Scanner

d'articulations logiques; la richesse de sensations différentes etc) sont mis au service de cette vision en continuelle métamorphose qui caractérise la poésie de Rimbaud.

Il est à remarquer aussi l'emploi du terme familier (« foin des bocks et de la limonade... ! ») à côté de la poésie pure et des associations étonnantes, choquantes (*baiser-bête*), et des exclamations successives (« Nuit de juin ! Dix-sept ans ! ») qui confèrent à la poésie une note de fraîcheur et de spontanéité.

RIMBAUD VOYANT

[...] On n'a jamais bien jugé le romantisme. Qui l'aurait jugé ? Les Critiques ! ! Les Romantiques ? qui prouvent si bien que la chanson est si peu souvent l'œuvre, c'est-à-dire la pensée chantée et comprise du chanteur.

Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident: j'assiste à l'éclosion de ma pensée: je la regarde, je l'écoute: je lance un coup d'archet: la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.

Si les vieux imbéciles n'avaient pas trouvé du Moi que la signification fausse, nous n'aurions pas à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini, ont accumulé les produits de leur intelligence borgnesse, en s'en clamant les auteurs ! [...]

La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver ! Cela semble simple: en tout cerveau s'accomplit un développement naturel; tant d'égoïstes se proclament auteurs: il en est bien d'autres qui s'attribuent leur progrès intellectuel ! — Mais il s'agit de se faire l'âme monstrueuse: à l'instar des comprachicos, quoi ! Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage.

Je dis qu'il faut être *voyant* se faire *voyant*.

Le Poète se fait *voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous *le grand malade*, le grand criminel, *le grand maudit* — et *le suprême Savant* ! — Car *il arrive à l'inconnu* ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses

Scanned with OKEN Scanner

visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables: viendront d'autres horribles travailleurs; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé ! [...]

Donc le poète est vraiment *voleur de feu.*

Il est chargé de l'humanité, des animaux même; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions; si ce qu'il apporte de *là-bas* a forme, il donne forme; si c'est informe, il donne l'informe. Trouver une langue. — Du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra ! Il faut être académicien, —plus mort qu'un fossile, — pour parfaire un dictionnaire, de quelque langue que ce soit. Des faibles se mettraient à penser sur la première lettre de l'alphabet, qui pourraient vite ruer dans la folie !

Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, *parfums, sons, couleurs*, de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle: il donnerait plus — que la formule de sa pensée, que l'annotation de *sa marche au Progrès* ! Enormité devenant norme, absorbée par tous, il serait vraiment un *multiplicateur de progrès* !

Cet avenir sera matérialiste, vous le voyez. — Toujours pleins du *Nombre* et de *L'Harmonie*, ces poèmes seront faits pour rester. — Au fond, ce serait encore un peu la Poésie grecque.

L'art éternel aurait ses fonctions, comme les poètes sont citoyens. La poésie ne rythmera plus l'action; *elle sera en avant.*

Ces poètes seront ! Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme, — jusqu'ici abominable, — lui ayant donné son renvoi, elle sera poète, elle aussi ! La femme trouvera de l'inconnu ! Ses mondes d'idées différeront-ils des nôtres ? — Elle trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses; nous les prendrons, nous les comprendrons.

En attendant, demandons au poète *du nouveau* — idées et formes. [....] Les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles. [...]

Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871

EXPLICATIONS SUR LE VOCABULAIRE

le cuivre — métal de couleur rouge-brun, ductile et malléable (Cu) cupru, aramă

le clairon — instrument à vent en cuivre (goarnă)

Scanned with OKEN Scanner

l'éclosion — la naissance
l'archet — baguette le long de laquelle sont tendus des crins et qui sert à jouer de certains instruments à cordes: violon, violoncelle etc. (arcuș)
le remuement — le mouvement, le bruit
d'un bond — tout de suite
intelligence borgnesse — intelligence limitée (bornée)
clamer — crier, proclamer
à l'instar de — comme
la verrue — petite excroissance sur la peau (neg)
le bondissement — le retentissement
inouïe — prodigieuse, incroyable
innommable — indicible, ineffable
parfaire — achever, compléter
ruer — foncer
le servage — la dépendance
le renvoi — le congé
une annotation — une remarque, un commentaire

ETUDE DU TEXTE

1. En quoi consiste la révolution poétique (hallucination et verbe poétique) de Rimbaud ?
2. Identifiez dans ce texte les principaux termes qui désignent l'entreprise de Rimbaud ?
3. Comment se traduit sa révolution dans les idées ? et dans la forme (la langue) ?
4. Comment devient le poète *voyant* ?
5. Commentez: « Je est un autre ».
6. Expliquez les syntagmes suivants: « le grand malade », « le suprême savant », « le grand maudit », « voleur de feu », « multiplicateur de progrès ».
7. Dégagez les phrases par lesquelles Rimbaud affirme que la voie du poète est celle d'une connaissance déformatrice.
8. Quelle est la fonction de l'art selon Rimbaud ?
9. La poésie est un atribut masculin, par excellence ?

ACTIVITÉS DIVERSES

Documentation.

1. Quelle est l'originalité de Rimbaud qui permettra aux surréalistes de se réclamer de lui ?
2. Précisez ce que la théorie de la voyance doit à Baudelaire.

Scanned with OKEN Scanner

Débat.

Appréciez la distinction contenue dans la phrase: « La poésie de Rimbaud est une poésie... du soleil levant, alors que la poésie de Baudelaire... est le soleil couchant » (Cornelia Bejenaru).

Scanned with OKEN Scanner

ANATOLE FRANCE
(1844-1924)

Né à Paris, Anatole France, de son vrai nom A. Thibault, était le fils d'un libraire du quai Malaquais. Dès l'enfance, il a le culte des livres et des documents; toute sa vie il sera un fervent de l'antiquité classique. Après avoir débuté en 1873 par des vers parnassiens (*Poèmes dorés*), il s'affirme comme romancier avec *Le Crime de Sylvestre Bonnard* (1881), roman ironique teinté d'humanisme et de philosophie sceptique qui témoigne déjà des meilleures qualités d'A. France: délicatesse des sentiments, une fine ironie, l'élégance du style.

Anatole France se révèle un très bon connaisseur de l'âme enfantine dans des œuvres comme *Le Livre de mon ami, Le Petit Pierre, La Vie en fleur.*

La plupart de ses romans sont orientés vers une critique sociale bien transparente: *Histoire contemporaine* (4 volumes), *L'Île des pingouins*. Ecrivain anticlérical, il s'attaque souvent à l'Eglise, coupable à ses yeux de fanatisme. Le roman historique *Les Dieux ont soif* évoque la Révolution française de 1789. L'œuvre multiple d'Anatole France, ayant pour point de départ un scepticisme ironique, aboutit à un humanisme généreux.

SUR LES QUAIS DE LA SEINE

Le Crime de Sylvestre Bonnard, publié en 1881 et revu en 1901, a comme personnage principal un vieux savant, type idéal de l'humaniste érudit qui cache un cœur plein de tendresse et de délicatesse. L'auteur y a mis beaucoup de lui-même et ce type de personnage allait apparaître sous d'autres noms, dans les autres romans. Sylvestre Bonnard mène une vie solitaire au milieu de sa bibliothèque entre sa gouvernante et son chat.

Dès qu'il a eu la chance de rencontrer une jeune fille orpheline dont il avait aimé jadis la grand-mère, sa vie change, il assume la responsabilité de la prendre en charge; il l'enlève donc de la pension où elle était enfermée par son tuteur et il s'occupera de son éducation.

Scanned with OKEN Scanner

Son crime ? C'est de soustraire, après avoir promis sa bibliothèque comme dot à cette jeune fille, quelques bouquins qui lui étaient très chers et dont il ne pouvait pas se séparer.

Le sujet n'est qu'un prétexte pour l'écrivain de dégager, par l'observation du monde environnant, les traits éternels de la nature humaine. L'auteur ne croit pas à la bonté foncière de l'homme mais il regarde la vie avec indulgence, avec modération, avec lucidité.

Le roman *Le Crime de Sylvestre Bonnard* vaut aussi par ses nombreuses digressions spirituelles et pleines de charme, dont l'une est cette inégalable description de Paris, avec les quais de la Seine et ses gens modestes.

Belle évocation de Paris, le fragment exprime l'amour de l'auteur pour la ville natale et pour ses gens simples.

Parisien de naissance et habitant les quais de la Seine, l'écrivain décrit avec nostalgie le panorama de Paris, tel qu'il le voit de la fenêtre d'un appartement situé sur les quais de la Seine, « par ces matins d'un gris tendre qui donnent aux choses une douceur infinie ». C'est ce moment du matin où un brouillard léger, flottant au-dessus de la Seine efface les contours et atténue l'éclat des couleurs en créant ainsi cette impression de « douceur ».

L'auteur fait un parallèle entre le ciel d'azur de la baie de Naples qui répand une sérénité lumineuse, mais trop uniforme et d'un calme immuable et le ciel de Paris qui est toujours préféré parce qu'il est « plus animé, plus bienveillant, plus spirituel ». Pour rendre la beauté du ciel parisien, l'écrivain emploie la personnification au niveau des verbes (ce ciel « menace, caresse, s'attriste, s'égaie ») ou des épithètes (« animé », « spirituel » etc.)

Le ciel verse en ce moment du matin « une molle clarté » sur la ville où les hommes et les bêtes accomplissent leur tâche quotidienne.

L'auteur nous introduit ensuite dans le Paris du début du siècle, avec ses aspects disparus aujourd'hui: l'activité intense du plus grand port fluvial de la France où les forts déchargent des cargaisons de cornes de bœuf et « les coltineures posés sur une passerelle volante font sauter de bras en bras, des pains de sucre jusque dans la cale du bateau à vapeur ».

Sur le quai du nord, il surprend l' activité des cochers rubiconds qui guettent leurs clients en vidant un verre de vin chez le marchand de vin. Par la description de ces aspects, le fragment d'Anatole France constitue un document unique qui fixe une étape de civilisation aujourd'hui dépassée.

Scanned with OKEN Scanner

La sympathie de l'auteur se dirige aussi vers les bouquinistes, qui, aujourd'hui encore, comme de son temps, longent avec leurs boîtes, les quais de la Seine.

Le romancier n'hésite pas à les nommer ses amis tout en soulignant le plaisir qu'il éprouve à fureter parmi les vieux bouquins pour y découvrir ceux qui manquent de sa bibliothèque. Admirablement définis comme « marchands d'esprit » ces vieux bouquinistes sont de véritables figures légendaires, comparées, par une belle image aux vieilles statues des cathédrales, car, vivant sans cesse dehors, ils sont travaillés par l'air, le vent, les pluies, les gelées, les neiges, les brouillards et le grand soleil.

En vieux Parisien, l'auteur est ému devant le spectacle de la ville natale. Une mélancolie profonde l'envahit même à la vue de la poussière balayée par un vent léger lui rappelant la poussière qui tourbillonnait dans son enfance.

Et le panorama du Paris monumental se déroule devant ses yeux de vieux Parisien qui évoque les plus beaux endroits et monuments de Paris: les collines de Chaillot qui dominent la Seine, l'Arc de Triomphe, ce dé en pierre, témoignage du Paris impérial, la Seine, fleuve de gloire, portant les souvenirs d'une histoire glorieuse, les ponts de la Seine, dont le Pont Neuf occupe une place à part, les tilleuls de la terrasse des Tuilleries et le Louvre, ciselé comme un joyau, tous les deux évoquant la Renaissance française. Les tours et les flèches des majestueuses cathédrales rappellent le vieux et vénérable Paris du Moyen Age (Notre-Dame de Paris).

Toutes ces choses font partie de lui-même, de sa vie et il ne serait rien sans ces choses qui se reflètent en lui avec les mille nuances de la pensée et l'inspirent et l'animent. Elles sont la source de tous ses sentiments, de toutes ses pensées, de tous ses actes.

Anatole France réussit à transmettre au lecteur sa propre émotion et l'amour qu'il ressent pour la ville natale. On sent y percer inconsciemment la fierté de l'auteur d'être né dans une des plus belles villes du monde. L'amour pour la ville natale « qui pense tout, qui lui a appris à penser et qui l'invite à penser sans cesse », s'identifie d'ailleurs à l'amour même de la patrie.

Le fragment est une admirable page de style se caractérisant par la précision des détails et la justesse des images, la bonhomie et l'émotion discrète du ton, l'élégance et l'harmonie de la phrase.

Scanned with OKEN Scanner

Son style d'une extraordinaire limpidité parce que minutieusement travaillé, a été comparé « à la lumière blanche qui n'est blanche que parce qu'elle est complexe et qu'elle ressemble en sa riche et candide unité à toutes les couleurs du prisme ».

C'est pour cela qu'Anatole France est considéré l'un des maîtres de la prose française.

EN LONGEANT LES QUAIS DE LA SEINE

Anatole France est né quai Malaquais, à quelques pas de l'Institut de France et du Pont-Neuf, sur la rive qui fait face au palais du Louvre et à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. C'est un vrai Parisien, fils de Parisiens établis libraires.

Dans la boutique de son père, il a, dès l'enfance, respiré l'odeur des vieux livres dont les bouquinistes, offraient tant d'autres exemplaires au flâneur érudit. Mais surtout, il a eu sous les yeux le spectacle, unique au monde, des quais de la Seine. Il y a senti frémir l'âme même de Paris.

Si j'ai jamais goûté l'éclatante douceur d'être né dans la ville des pensées généreuses, c'est en me promenant sur ces quais où, du Palais-Bourbon à Notre-Dame, on entend les pierres conter une des plus belles aventures humaines, l'histoire de la France ancienne et de la France moderne. On y voit le Louvre, ciselé comme un joyau; le Pont-Neuf, qui porta sur son robuste dos trois siècles, et plus, des Parisiens musant aux bateleurs en revenant de leur travail criant: « Vive le roi ! » au passage des carrosses dorés, poussant des canons en acclamant la liberté aux jours révolutionnaires, ou s'engageant, en volontaires, à servir, sans souliers, sous le drapeau tricolore, la patrie en danger. Toute l'âme de la France a passé sur ces arches vénérables, où des mascarons, les uns souriants, les autres grimaçants, semblent exprimer les misères et les gloires, les terreurs et les espérances, les haines et les amours dont ils ont été témoins durant des siècles. On y voit la place Dauphine avec ses maisons de brique(...). On y voit le vieux Palais de Justice, la flèche rétablie de la Sainte-Chapelle, l'Hôtel-de-Ville et les tours de Notre-Dame. C'est là qu'on sent, mieux qu'ailleurs, les travaux des générations, le progrès des âges, la continuité d'un peuple, la sainteté du travail

Scanned with OKEN Scanner

accompli par les aïeux à qui nous devons la liberté et les studieux loisirs. C'est là que je sens pour mon pays le plus tendre et plus ingénieux amour. C'est là qu'il m'apparaît clairement que la mission de Paris est d'enseigner le monde. De ces pavés de Paris, qui se sont tant de fois soulevés pour la justice et la liberté, ont jailli les vérités qui consolent et délivrent.

Et je retrouve ici, parmi ces pierres éloquentes, le sentiment que Paris ne manquera jamais à sa vocation.

A. France: *Pierre Nozière* (1899, Calmann-Lévi, édit.)

EXPLICATIONS SUR LE VOCABULAIRE

conter — raconter
muser — perdre le temp, flâner
les bateleurs — (les saltimbanques) personnes qu'amusent le public en plein vent, par des tours d'adresse
les carrosses — voitures de luxe
les canons — armes à feu nonportatives
une arche — voûte en forme d'arc que supportent les piles d'un pont.
le mascaron (en architecture) – masque sculpté qui sert à décorer
grimaçant — faisant des grimaces
rétablie — restaurée, rénovée
la sainteté — perfection chretienne
les aïeux — les ancêtres
les studieux loisirs — le temps consacré à l'étude
ingénieux amour — amour riche en ressources
délivrer — libérer

Le Palais Bourbon – siège de l'Assemblée Nationale, construit entre 1722 et 1728 ayant une façade à l'antique, pour respecter la symétrie avec l'Eglise de la Madeleine.

Notre-Dame de Paris – sommet de l'art gothique français, cette cathédrale construite entre 1163 et 1345 impressionne par le merveilleux équilibre des proportions, la pureté des lignes, la sobriété et l'élégance des décorations.

Le Palais de Justice – situé tout près de Notre-Dame, ce siège séculaire de l'autorité civile et judiciaire forme avec la Sainte-Chapelle et La Conciergerie un ensemble du plus haut intérêt touristique et historique.

La Sainte-Chapelle – bâtie sous le règne de Saint-Louis(XIII-e siècle), pour abriter les reliques du Christ; elle constituait une partie du Palais royal de la Cité qui servit de prison (la Conciergerie) pour

Scanned with OKEN Scanner

Marie Antoinette, Danton, Robespierre; ici on trouve les vitraux les plus anciens de Paris.

L'Hôtel-de-Ville – édifié entre 1874 – 1882 en style néo-renaissance.

Saint-Germain-L'Auxerrois – construite du XII-e au XVI-e siècle, cette église impressionne par le porche en style gothique de sa façade par de nombreuses œuvres d'art en bois sculpté et les vitraux datant de la fin du XV-e siècle.

ETUDE DU TEXTE

1. Identifiez les idées principales du texte.
2. Quels sont les monuments évoqués dans cette description ? Pourriez-vous les présenter ?
3. Comment sont présentés les Parisiens dans ce texte centré sur l'histoire glorieuse de la France ?
4. Que reflète cette image du Paris monumental et des quais de la Seine ?
5. Commentez les références que l'auteur fait au présent et à l'avenir de la Ville-Lumière ?
6. Identifiez les mots qui expriment les sentiments de l'auteur.
7. Comparez cette autre belle description de Paris au texte tiré du roman *Le Crime de Sylvestre Bonnard* et identifiez les ressemblances et les différences.

ACTIVITÉS DIVERSES

Documentation.

Bâtissez un petit dossier du Paris monumental (information, cartes postales, dépliants).

Rédigez un dialogue: „ Deux Roumains à Paris “.

Scanned with OKEN Scanner

ROGER MARTIN DU GARD
(1881-1958)

Roger Martin du Gard est le romancier qui a bâti la plus solide construction romanesque de la période de l'entre-deux-guerres sous la forme du *roman-fleuve* ou *roman-cycle*: *Les Thibault* en huit volumes paru entre 1922-1940, englobant les romans *Le Cahier gris*, *Le Pénitencier*, *La Belle Saison*, *La Consultation*, *La Sorellina*, *La Mort du Père*, *L'Eté 14*, *Epilogue*. C'est la meilleure illustration du roman-fleuve fondé, tout comme le roman réaliste, sur une documentation détaillée et qui s'impose par une esthétique architecturale: l'action y est multiple, se déroulant sur plusieurs plans, entraînant plusieurs destinées à travers lesquelles, le romancier peint la vie de toute une société. On y reconnaît l'influence déterminante des titans qui ont réalisé de pareils panoramas: Tolstoï (*Guerre et Paix*), Thomas Mann (*Les Bouddenbrooks*) et Galsworthy (*Forsyte Saga*).

« Archiviste de son temps », Du Gard conçoit le roman sous sa forme cyclique, comme un moyen d'extraire du chaos de la réalité, les thèmes majeurs qui la caractérisent et qui l'expliquent. Vaste fresque sociale et politique de la France du début du XX-e siècle, *Les Thibault* est une œuvre monumentale, à la fois dramatique et lucide qui reflète les grandes aspirations, souvent contradictoires de l'humanité de cette époque; c'est une large synthèse où l'on retrouve, outre les monographies de quelques personnages, l'époque entière avec ses classes, ses métiers, ses événements marquants.

Dans les deux derniers volumes le romancier confronte ses héros avec l'histoire, étant peut-être, de tous les écrivains français du XX-e siècle, celui qui a rapproché le plus le roman de l'histoire. Le destin de ses personnages est lié aux événements historiques. La guerre de 1914, ayant le rôle du destin des tragédies grecques, devient ainsi le point culminant du cycle entier. La fresque elle-même s'élargit car il n'y est plus question seulement d'une famille, d'une génération ou d'une

Scanned with OKEN Scanner

époque mais d'une civilisation entière gravement menacé par les forces aveugles de la guerre et de la mort. Le conflit initial entre les personnages, les générations, les familles est supplanté par un autre, beaucoup plus grave, qui confronte l'humanité à la guerre. Ainsi le roman est à la fois *fresque, chronique* et *roman de la condition humaine.* L'écrivain y apparaît surtout comme un *historien moraliste* qui tient le journal d'une génération (celle qui avait trente ans en 1914), journal « où s'écrit toute fraîche la douleur de l'histoire ».

Les premiers volumes des *Thibault* mettent en contrepoint deux familles bourgeoises, les Thibault, catholiques et les Fontanin protestants, dont trois personnages sont plus représentatifs: Oscar Thibault, le père, un grand bourgeois autoritaire, Antoine, médecin énergique et ambitieux et Jacques, l'adolescent révolté, nature indomptable de poète difficilement adaptable aux mensonges conventionnels. Les deux fils Thibault, Antoine et Jacques, représentent les deux tendances de l'époque: d'un côté l'affirmation des valeurs et des institutions existantes et de l'autre, leur négation; ce sont d'ailleurs les deux natures antagonistes de l'auteur même: l'homme de science, ordonné, raisonnable et optimiste, l'homme de raison et d'action doublé de l'écrivain protestataire.

1. Le chirurgien

Issu d'une famille bourgeoise aisée, grâce à sa volonté, à sa force de travail de même qu'à sa vocation, Antoine Thibault devient un médecin célèbre – médecin des Hôpitaux de Paris. Il croit à la science, à ses propres forces et à la profession qu'il pratique avec dévouement et passion. Le fragment *Le Chirurgien* le présente dans l'exercice de son métier, proposant par son portrait moral un modèle de vie et d'action. Antoine consacre sa vie à apaiser de son mieux les souffrances des hommes. Avant le docteur Rieux de *La Peste* il incarne un style de vie. Ses qualités sont mises en évidence lors de l'opération qu'il fait pour arrêter la grave hémorragie d'une fillette accidentée par un véhicule. Dès le début, Antoine assume la responsabilité de toute l'opération: il maîtrise la situation et organise le travail avec autorité et compétence, dans des conditions difficiles, dans une salle improvisée parce que la fillette ne supportait plus d'être transportée à l'hôpital. Les préparatifs sont faits rapidement.

Scanned with OKEN Scanner

Les verbes à l'impératif: « *ouvrez !* », « *enlevez !* », « *déballez !* » confèrent à la phrase un rythme alerte, mettant en évidence la hâte de même que la maîtrise avec lesquelles Antoine se prépare pour l'opération. Les gestes calmes, méthodiques, précis, accompagnés de brefs monologues intérieurs montrent l'excellente formation professionnelle d'Antoine et son désir acharné d'arracher cette petite fille à la mort. Avant de commencer l'opération, Antoine « se sent soulevé: ivresse joyeuse de l'acte; confiance sans limite; et, par-dessus tout, exaltation de se sentir superbement grandi ». Ce n'est que l'amour du métier doublé d'un orgueil sain qui sont la source de cette belle assurance qu'il manifeste, tout en restant quand même sensible à la misère et à la pauvreté (« Que c'est maigre ! »). Maître de lui-même, d'un calme extraordinaire qui contraste avec l'orage du dehors, malgré la situation difficile, Antoine songe joyeusement à la ligature fémorale qu'il va faire sans penser nullement à son ennemi caché qu'est la mort.

La promptitude des décisions, les ordres brefs et résolus, l'habileté de sa main témoignent toujours de son excellente formation scientifique et des aptitudes particulières qu'il a pour son métier.

Le sommet de la scène est le moment où Antoine a l'impression que la fillette ne respire plus. Sa figure se crispe alors, il pâlit, il devient inquiet, cependant il garde toute sa présence d'esprit et agit avec lucidité et promptitude. Les impératifs employés, les dialogues brefs mettent en évidence la tension de la scène («... enlevez les pinces, faites un pansement. Vite ! »; « ... donnez-moi de quoi écrire ! »; « Courez, madame, courez ! »). Et, pendant que la mère de la fillette va chez le pharmacien pour acheter une ampoule de sérum, Antoine, bien qu'inquiet de voir la fillette devenir de plus en plus livide, réfléchit à ce qu'il va faire: tenter le sérum intraveineux, la dernière chance.

Les moments suivants sont chargés de toute une gamme de sentiments qu'Antoine éprouve: inquiétude, orgueil, acharnement de sauver la petite. Antoine participe avec tout son être à cet événement; il aurait voulu donner dix ans de sa vie pour sauver l'enfant. Tous les sentiments qui s'emparent de lui sont grandement marqués par les verbes *bouger* et *respirer:* les dix interminables minutes de la perfusion, *il ne bouge plus.* Quand il perçoit les signes de la vie – d'abord un soupir imperceptible, puis un autre plus distinct gonflant la poitrine de l'enfant – et qu'il est sûr que le danger est passé, Antoine *respire* enfin soulagé, heureux d'avoir encore une fois vaincu la mort.

Scanned with OKEN Scanner

Le texte met donc en évidence la passion d'Antoine pour son métier, son excellente formation médicale, sa confiance dans ses propres forces et son humanisme. Par ce personnage, comme par tant d'autres personnages du roman, Du Gard pénètre profondément dans la conscience de sa contemporanéité. La scène est ***vivante*** et ***exacte***. Elle donne une forte impression de ***vérité***.

2. Sous le ciel balayé de lueurs

Ce fragment tiré des dernières pages de *L'Été 14* présente le drame profond d'Antoine Thibault, drame qui a marqué toute une civilisation confrontée avec la guerre. Antoine, l'homme de science qui croit à la science, à ses propres forces, à la permanence de l'ordre social où il vit, ne doutant aucunement de sa brillante carrière de savant apparaît dans les premiers volumes comme un héritier comblé; il avait tout: la jeunesse, la santé, l'intelligence, l'énergie, l'argent. Médecin énergique et ambitieux, excellent professionniste, Antoine aurait pu avoir un avenir brillant. Mais la guerre éclate, et Antoine, se sentant solidaire de tous les hommes de sa génération, l'accepte sans enthousiasme, par pure obligation civique. Les événements remettent en question son destin qu'il avait construit à force de volonté et de travail. Il n'est point un positiviste borné mais un « véritable héros des temps nouveaux » (Michel Raimond); c'est le héros de la condition humaine qui est, cette fois, la soumission aux bouleversements de l'histoire.

Gazé sur le front, Antoine est condamné à mourir; le voilà maintenant en train de s'éteindre lentement, sans que la science, dont il avait fait une idole, puisse l'aider en quoi que ce soit. De plus en plus malade, il a perdu l'assurance de sa jeunesse et tout cela est d'autant plus dramatique que lui, en tant que médecin, se rend compte de ce qui l'attend. Comme personne ne peut accepter l'idée de la mort. Antoine vient à Paris consulter son chef de clinique, espérant que celui-ci pourrait l'aider. Philip ne lui dit pas ouvertement la vérité mais Antoine, ayant appris à déchiffrer dans ses yeux les moindres nuances, devine la cruelle réalité. Comme tout autre malade, il avait même essayé d'ignorer sa situation sans issue. Avec une feinte résignation, il dit à son Patron: « il n'y a plus à conserver le moindre espoir » mais tout en gardant, un grain d'espoir au fond de son âme, il attend un verdict sauveur qui ne vient pas, car le silence de son chef exprime le contraire.

Scanned with OKEN Scanner

Désormais, il n'y a plus de doute, ni d'espoir. Accablé par la réalité, il est complètement troublé, il agit machinalement, presque inconsciemment. Pour rendre ces états d'esprit, l'auteur utilise des termes justes qui soulignent l'intensité de la déroute et de l'angoisse qui s'étaient emparées d'Antoine: « Titubant, sans bien savoir où il allait... »; « Il marchait, indifférent à tout, un poids sur la nuque, le souffle court, (...) son coude heurtait les murs »; « Le verdict fulgurant qu'il avait saisi dans le regard de Philip habitait son esprit »; « A quoi bon ? (...) Tu n'échapperas pas, tu es perdu ! ».

Indifférent à tout ce qu'il y a autour de lui et qui le rendait autrefois heureux, il marche sans direction, saisi par la peur; c'est la peur panique qui l'attend partout. Il n'y a plus aucun endroit où il puisse retrouver la confiance dans la vie, la sérénité. Tout paraît morne, sans avenir parce que lui-même il est sans avenir.

Son état d'esprit est mis en contrepoint avec la canonnade qui aboyait sourdement au-dessus de Paris. L'air bourdonnant de mille moteurs invisibles, le tir des lignes de défense crachant sans arrêt leur mitraille ne peuvent créer que la perspective de la mort dont Antoine était déjà marqué. Le rayon des projecteurs qui balayaient le ciel éclaire peut-être le dernier chemin d'Antoine le long de ses chers Champs Elysées. Sa vie qui se voulait triomphale finit par un échec.

Cette page troublante par le drame profondément humain de ce médecin qui se comporte devant la mort imminente comme tout autre mortel nous convainc que la guerre est une menace constante à l'adresse de l'humanité.

La dernière partie de *l'Epilogue* est un sombre dénouement, les deux familles sont cruellement éprouvées, il n'y a que des morts et un seul espoir – le fils de Jacques qui aura peut-être la chance de l'avenir. Par là, l'humanisme de l'auteur affirme sa foi dans l'avenir.

Roger Martin du Gard finit son roman en proposant un héros qui, au milieu des temps troubles, malgré qu'il n'y eût aucun espoir pour lui, gardait le courage d'espérer.

Le style de Roger Martin du Gard est sobre, sans effusions, avec des phrases elliptiques et des monologues intérieurs. Son texte relève de ***l'objectivité*** mais la ***sensibilité*** se fait sentir à chaque instant. Et c'est ce contrepoint d'objectivité historique et de sensibilité contenue qui confère à cette vaste somme romanesque son épaisseur, sa densité, lui assurant l'unité d'un ensemble monumental en huit volumes.

Scanned with OKEN Scanner

B VIVRE, C'EST AGIR !

Au mois de juillet 1914, Antoine rencontre son frère qui, toujours insurgé, milite dans les mouvements révolutionnaires et pacifistes. Leur discussion a été pour Antoine, le citoyen-modèle qui attendait d'être mobilisé, l'occasion de réfléchir sur leurs deux destinées.

Je suis terriblement esclave de ma profession, voilà la vérité, songeait-il. Je n'ai plus jamais le temps de réfléchir... Réfléchir, ça n'est pas penser à mes malades, ni même à la médecine; réfléchir, ce devrait être: méditer sur le monde... Je n'en ai pas le loisir... Je croirais voler du temps à mon travail... Ai-je raison ? Est-que mon existence professionnelle est vraiment toute la vie ? Est-ce même toute ma vie ?... Pas sûr... Sous le docteur Thibault, je sens bien qu'il y a quelqu'un d'autre: moi... Et ce quelqu'un là, il est étouffé... Depuis longtemps... Depuis que j'ai passé mon premier examen, peut-être... Ce jour-là, crac ! la ratière s'est refermée... l'homme que j'étais, l'homme qui préexistait au médecin – l'homme que je suis encore après tout, – c'est comme un germe enseveli, qui ne se développe plus, depuis longtemps... Oui, depuis le premier examen... Et tous mes confrères sont comme moi... Les meilleurs, justement... Car ce sont toujours les meilleurs qui font le sacrifice d'eux-mêmes, qui acceptent l'exigence dévorante du travail professionnel... Nous sommes un peu comme des hommes libres qui seraient vendus...

Sa main, au fond de la poche, jouait avec le petit agenda qu'il portait toujours sur lui. Machinalement, il le sortit et parcourut d'un regard distrait la page du lendemain 20 juillet, qui était chargée de noms et de signes.

« Pas de blague ! », se dit-il brusquement: « c'est demain que j'ai promis à Thérivier d'aller revoir sa gosse, à Sceaux... Et j'ai ma consultation à deux heures... »

Il écrasa sa cigarette dans le cendrier, et s'étira.

« Voilà le docteur Thibault qui reparaît », fit-il en souriant. « Eh bien ! *Vivre, c'est agir, après tout !* ça n'est pas philosopher... méditer sur la vie ? A quoi bon ?... La cause est entendue une fois pour toutes... *Vivre, ça n'est pas remettre toujours tout en question...* »

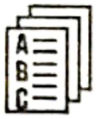
Scanned with OKEN Scanner

Il se souleva d'un énergique coup de reins, sauta sur ses pieds, et fit quelques pas qui le conduisirent à la fenêtre... « Et quoi ! » fit-il brusquement, en laissant retomber le rideau de vitrage. « *Faire son travail proprement, est-ce que ça n'est pas déjà quelque chose ?...* Et laisser la vie courir... ! »

Il revint au milieu de la pièce et alluma une autre cigarette. Amusé par la consonance, il s'était mis à chantonner, comme un refrain:

« Laisser la vie courir... Et Jacques discourir... Laisser la vie courir... »

L'Été 14



EXPLICATIONS SUR LE VOCABULAIRE

crac ! — onomatopée suggérant un craquement soudain;
la ratière — le piège;
enseveli — enterré;
sa gosse (fam.) — sa fille;
le cendrier — petit récipient pour la cendre et les restes des cigares;
s'étirer — étendre ses muscles pour se délasser;
tripoter — manier sans cesse.

ETUDE DU TEXTE

1. Quelle signification a le verbe *réfléchir* pour Antoine ?
2. Pourquoi Antoine n'a-t-il pas le temps de réfléchir ? A-t-il raison ?
3. Quelles questions se pose Antoine ? Reformulez-les en discours indirect.
4. Y a-t-il vraiment une différence entre l'existence professionnelle et l'homme ?
5. Le métier impose-t-il vraiment le sacrifice du moi ?
6. Trouvez les détails qui se réfèrent à la profession d'Antoine !
7. Pourquoi Antoine n'aime pas philosopher ?
8. Que signifient pour lui *vivre* et *agir* ?

ACTIVITÉS DIVERSES

Réflexion; débat.

« Je suis un type merveilleux » se disait Antoine pendant l'opération. « Jamais il n'avait été si sûr de lui ».

Cette réflexion et cette assurance sont-elles dictées à Antoine par la vanité ou par un autre sentiment ?

Scanned with OKEN Scanner

Rédaction.

Imaginez un dialogue entre Antoine, l'optimiste croyant à la science et à l'ordre social existant, et Antoine, le malade condamné sans espoir dans un monde croulant lui aussi sous les forces aveugles de l'histoire.

Scanned with OKEN Scanner

GEORGES DUHAMEL
(1884 – 1966)

Georges Duhamel appartient, tout comme Roger Martin du Gard, Jules Romains, Jean Giraudoux, François Mauriac et André Maurois, à la génération qui a fait des années de l'entre-deux-guerres *un âge d'or* du roman français. Dans sa jeunesse, Duhamel a été marqué par l'expérience de *l'Abbaye de Créteil* (7) dont les échos *unanimistes* se font sentir dans le volume *Le Désert de Bièvres*. Il a un tempérament d'humaniste de plus en plus attentif, autant qu'à ses propres problèmes, aux risques et aux chances du monde moderne. *Humaniste* d'abord *par la sensibilité*, Georges Duhamel conserve de l'horreur de la Grande Guerre (à laquelle il participe comme chirurgien militaire) une immense et profonde compassion pour les hommes, qui n'a d'égale, que sa virulente sévérité pour tout ce qui porte atteinte à l'intégrité humaine, pour tout ce qui défigure le corps et l'âme de l'humanité. Duhamel est aussi *humaniste par la culture* car il est attentif toujours à la poésie, il est amateur de théâtre et surtout de musique, en y reconnaissant une humanité aspirant à la fois à *la rectitude de l'action*, au *règne du cœur*, à *l'équilibre de l'esprit*.

Le roman de Duhamel va tenter de concilier réalisme et idéalisme; son œuvre prend son départ avec des souvenirs de guerre (qui sont de vraies réquisitoires contre la violence meurtrière d'une nouvelle barbarie) et des plaidoyers pour le salut de l'homme, pour devenir finalement *une littérature d'action* qui propose les thèmes d'un *moderne humanisme spirituel: pacifisme raisonnable et vigilant, règne du cœur, domination sur la civilisation mécanique, défense et promotion de la culture.*

---

7) ***L'Abbaye de Créteil***, fondée en 1906, désigne un groupe de jeunes intellectuels – parmi lesquels Jules Romains et Georges Duhamel –-qui proposent plus qu'une doctrine littéraire, un nouveau « style de l'esprit » caractérisé par: la camaraderie lyrique; la confiance enthousiaste dans l'humanité et son avenir; la croyance dans *l'unanime* (une certaine réalité spirituelle) avec lequel l'âme humaine entre en communication directe, intuitive. Littérairement, l'unanimisme s'oppose au symbolisme et à l'hermétisme.

Scanned with OKEN Scanner

Dans *La Chronique des Pasquier* en dix volumes parus entre 1933 – 1941 Duhamel développe une conception de plus en plus musicale du roman cyclique: il réussit le complexe contrepoint *du journal* (du médecin biologiste Laurent Pasquier) avec *l'évocation* vivante et précise *d'une société* en état de crise et aussi avec *l'analyse minutieuse d'une galerie de caractères et types* qui « font concurrence à l'état civil ».

Tout comme ses devanciers, auteurs de fresques, Balzac, Zola et Du Gard, qu'il avait considérés comme ses modèles, Duhamel présente dans sa *Chronique* la lente ascension d'une famille française de la bourgeoisie moyenne à l'élite de la nation, durant une cinquantaine d'années (1880 – 1930).

A travers les destinées individuelles d'une multitude de personnages on a la vision intégrale de l'époque. A la différence des Thibault, les Pasquier résistent mieux à la confrontation avec la guerre car une expérience humaine plus vaste permettra à l'écrivain de juger tous les hauts et les bas de l'homme; ses espoirs dans un monde meilleur se penchent vers l'art et la science.

Laurent Pasquier – l'un des personnages principaux, jeune idéaliste et fervent, s'est lancé avec passion, dans la recherche médicale; il espère faire de la science une véritable religion et il pense trouver auprès des grands savants, ses patrons, de véritables Maîtres. Mais admis dans l'intimité de ces grands hommes, il ne tardera pas de découvrir tant leur noblesse que leur petitesse (les rivalités, la concurrence et la vanité des scientifiques). Son expérience du monde des Maîtres est retracée sous la forme d'un journal adressé à son ami Justin Weill; la formule du roman par lettres permet les réflexions personnelles de l'auteur sur le sens des événements. *La Chronique* proprement dite rejoint de la sorte le roman d'idées et dans le volume *Les Maîtres* l'auteur aborde pour ainsi dire, dans le vif, le grand problème des rapports entre *science* et *humanisme*, entre *rationalisme* [8] et *finalisme* [9] (problèmes fondamentaux et toujours actuels de notre siècle).

---

8. ***Le rationalisme*** – doctrine qui considère la raison comme source et fondement de toute connaissance authentique; elle rejette toute autorité que celle de la raison. Représentants du rationalisme: Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant.

9. ***Le finalisme*** – doctrine idéaliste conformément à laquelle tout phénomène ou procès représente l'accomplissement d'une fin préétablie, ce qui suppose l'idée de la Création.

Scanned with OKEN Scanner

1. Une voiture rétive

Ce fragment est une véritable petite comédie à plusieurs scènes dont le héros est l'extravagant docteur Pasquier, propriétaire d'une nouvelle automobile, dernier cri de la technique. L'auteur présente avec vivacité et ironie les faits, les gestes, les propos de M. Pasquier, adepte ardent du progrès, lors d'une promenade en trois – le docteur, son fils Laurent et Justin Weil, l'ami de ce dernier. Les scènes comiques qui se succèdent sont traversées par un humour subtil qui s'accroît d'une scène à l'autre. Tout d'abord la présentation de l'automobile est faite d'une manière concise, dans des mots justes qui rendent l'enthousiasme du docteur pour cette voiture « sans chevaux »: « une mécanique extraordinaire », « voiture à pétrole, avec un moteur Daimler, le vrai moteur du progrès ». Puis la mise en marche de l'automobile est notée avec pittoresque, dans des mots qui conviennent plutôt à un animal: ne voulant pas démarrer, elle renifle longuement, éternue, lâche quelque chose comme un aboiement, tousse, râle sans se décider. Le démarrage, quand il a lieu, « avec un bruit de fusillade » nous mène dans le domaine des armes à feu.

Une troisième scène présente M. Pasquier au volant de sa « voiture rétive »; il faut y voir l'ironie visant la belle assurance que le docteur affiche: en parfait maître de cette « force tempêtueuse », il se tient bien droit, une main sur la hanche, saluant fièrement les connaissances d'une façon très élégante. Mais la voiture rétive n'obéit pas à ses commandes et vient donner du museau dans la boutique du pharmacien. M. Pasquier s'en échappe drôlement: il voulait justement passer chez le pharmacien, ce qu'il fait d'ailleurs tandis que les deux jeunes gens – Laurent et Justin – font de leur mieux pour rapporter la voiture sur le bon chemin.

Le comique s'accroît dans la scène finale où on connaît le phénomène du dérapage avec ses conséquences: tournant la manette à droite pour virer à gauche, comme le docteur le fait et l'attend, la voiture ne répond pas, mais au contraire, elle se dirige vers la droite, pique dans un fossé, monte sur le talus, s'allège d'un coup de reins de ses trois passagers et fonce vers une muraille. Tout finit bien comme dans toute comédie car, malgré la brutalité du choc, les trois passagers se relèvent et M. Pasquier, après avoir ramassé son

Scanned with OKEN Scanner

haut-de-forme, est toujours souriant. Malgré le ridicule des situations, le docteur Pasquier reste un personnage sympathique grâce à la confiance qu'il fait au progrès technique.

Une ironie tendre traverse ce texte qui présente le docteur Pasquier, chef du clan Pasquier, personnage pittoresque « à la fois pathétique et réjouissant » (Lagarde, Michard, *XX-e siècle*) qui confère à la *Chronique* sérieuse et grave, une note d'extravagance.

Il est à retenir aussi la valeur documentaire de ce texte qui fixe une étape concrète de l'histoire de l'automobile depuis longtemps dépassée: les performances de vitesse, la multitude de termes techniques concernant les ensembles composants et le fonctionnement du moteur, sont autant de raisons à s'émerveiller devant « la dernière fantaisie », « la dernière folie » de M. Pasquier. Dans cette appréciation de Laurent, qui laisse deviner une certaine modération, on peut facilement reconnaître le point de vue de l'auteur qui reconnaît le rôle de la machine en vue de l'amélioration de la vie humaine. Toutefois l'écrivain met en garde contre les excès et les abus et il réclame la méfiance à l'égard de ce qu'il appelle « la contagion des machines ».

2. Le credo d'un savant

Ce fragment présente la profession de foi d'un homme de science. Il s'agit du rigide, de l'incorruptible M. Rohner, auprès duquel le biologiste Laurent Pasquier vient travailler comme préparateur. Comme le texte fait partie d'une lettre que Laurent envoie à son ami Justin, le lecteur a l'image du savant Rohner telle que Laurent, son grand admirateur, la perçoit.

Dès les premières lignes, on peut remarquer le dévouement, l'attachement au métier que le maître pratique et pour lequel il risque même sa vie: il est allé en Afrique où il a soigné des cholériques et par conséquent, il a étudié le choléra sur place, car il ne croit qu'aux données de l'expérience concrète. Il est modeste, il n'aime pas parler de son action qui apparaît à Laurent comme « héroïque ».

Quelques détails physiques et quelques attitudes sont suffisants pour relever le portrait du Maître: on le prendrait plutôt pour un militaire, un général d'artillerie ou de génie, donc il n'a pas du tout l'air d'un savant qui s'applique avec minutie aux recherches de

Scanned with OKEN Scanner

biologie; il savait écouter son interlocuteur mais parfois il paraissait impénétrable (Laurent lui parlant de ses projets, a le sentiment pénible de pérorer pour une muraille); à d'autres moments, il affichait un sourire séduisant, devenant très accessible.

L'intérêt du fragment porte notamment sur la fermeté et l'acharnement avec lesquels le savant Rohner soutient la toute-puissance de la raison et combat l'ouvrage de Richet sur l'anaphylaxie, qui, selon lui, laisserait porte ouverte au finalisme.

Pour ce fervent adepte du rationalisme, la raison est «le seul instrument sûr, fidèle et maniable » pour connaître et comprendre le monde. *Là où la raison n'a pas sa place, c'est de la « barbarie tâtonnante »* où tout est « *faillible, dérisoire, aveugle* ». De ce point de vue, tout a une explication, tout peut être expliqué, compris et connu seulement par la raison; toute autre explication qui n'est pas fondée sur la raison n'est pas digne des Hommes mais des animaux inférieurs – mollusques ou annélides. Très ferme dans ses convictions scientifiques, ce rationaliste acharné rejette toute autre autorité que celle de la raison, qui a abusé (trompé) les hommes pendant quatre ou cinq mille ans. Les progrès actuels de la science sont suffisamment concluants pour qu'on n'accepte que la voie de la raison.

Dans ces conditions les hommes de science deviennent responsables de tout écartement de la raison; ils ne doivent admettre aucun déraisonnement, aucun compromis, aucun atermoiement. Selon ce savant qui croit fanatiquement à la science, celui qui en doute est un traître qui trahit la vérité, un lâche qui n'a pas le courage de la défendre ou un imbécile qui manque de responsabilité.

Ce savant incorruptible (pour ce qui est de son credo) qui défend d'une voix obstinée et glacée le règne de la raison, fait une si forte impression à Laurent Pasquier que ce dernier le compare à un autre incorruptible, le fanatique révolutionnaire qu'a été Robespierre. Mais l'attitude concessive de Laurent suggère la conviction de l'auteur « *que pour être savant on n'en est pas moins homme* ». De la sorte, par la voix de Laurent, l'auteur propose une attitude humaniste moderne, raisonnable, vigilante, compatible avec la révolution industrielle technique et scientifique. Il avertit implicitement sur les conséquences dangereuses de la contagion des machines, en l'absence du contrôle de la raison: « *Science sans conscience n'est que ruine de l'âme* ».

Scanned with OKEN Scanner

Apôtre d'un humanisme spirituel moderne, le romancier G. Duhamel s'impose par son réalisme robuste, son habileté littéraire et l'intransigeance morale d'un témoin lucide de la première moitié du XX-e siècle.

B UNE INTELLIGENCE PURE

Laurent travaille dans le service d'hôpital de M. Rohner. Une pauvre malade y sert de « cobaye » au grand patron pour lequel la maladie n'est qu'une expérience. Aussi Laurent se révolte-t-il contre l'attitude inhumaine de son Maître.

M. Rohner est en train de me faire comprendre que la plus belle des vertus, c'est la charité, dont il est cruellement dépourvu. Je devrais être reconnaissant à M. Rohner pour cette leçon paradoxale. Je devrais même éprouver à son endroit une juste indulgence, je devrais me montrer charitable avec cet homme dur. Eh bien, non ! Je commence à détester Rohner, sentiment d'autant plus curieux que Rohner m'étonne, m'intimide et continue de m'inspirer une réelle admiration. *C'est une intelligence pure.* Le monde affectif, pour lui, se limite à sa personne qui est douillette, irritable, susceptible de certains sentiments et de certaines passions ou émotions comme la rancune, le mépris, la haine, la colère. Que le reste du monde soit tourmenté par l'amour, le désir, la tristesse, la rage, le désespoir, voilà ce qu'il ne peut même pas comprendre. Les penchants, les passions et les émotions des autres sont de curieux phénomènes, presque toujours gênants et désagréables, dont il se fait une représentation intellectuelle et strictement objective. Jamais il ne bénéficie du miracle de la sympathie, jamais il ne hante, en pensée, l'âme et la chair des autre êtres, et s'il s'efforce, une minute, de le faire en vue de quelque démonstration, il a l 'air de résoudre un problème d'algèbre et non de communier. (...)

Cette maladie de Catherine m'aura quand même éclairé sur le caractère de mon maître Rohner. Si je m'abandonnais à mon penchant naturel, cet homme extraordinaire me ferait prendre en horreur l'intelligence pure. Ce serait injuste. L 'intelligence est un des signes de l'homme et notre guide ordinaire dans la cohue des phénomènes. Pourtant, je commence à saisir les sentences mystérieuses de Chalgrin

Scanned with OKEN Scanner

qui dit souvent: « La raison ne saurait tout expliquer... Il faut se servir de la raison avec prudence, comme d'un instrument admirable, mais exceptionnel dans la nature, et parfois même dangereux ».

M. Chalgrin, c'est clair, marche dans le même sens que Bergson[10]. Il est intéressant de voir des esprits venus de régions différentes de la connaissance cheminer, dans le même temps, vers le même point de l'horizon. Les phrases de M. Chalgrin, que je viens de citer, ne signifient aucunement qu'il faille renier la raison. Elles signifient que la vie elle-même reste inexpliquée et que vouloir, par exemple, déboucher une bouteille avec une lunette d'approche, serait une manœuvre maladroite ou, justement, déraisonnable. Toute la position de M. Chalgrin s'explique en quelques mots: « La raison, instrument admirable, est-elle un instrument universel, est-elle notre seul instrument ? »

Les Maîtres, chap. XV.

EXPLICATIONS SUR LE VOCABULAIRE

la charité — la pitié, l'amour du prochain, la bonté
charitable — qui a de la charité, indulgent
dépourvu de — qui ne possède pas, qui manque de
à son endroit — en ce qui le concerne
douillette — sensible
le penchant — l'inclination
hanter — fréquenter, apparaître, obséder
communier — être en complète union d'idées et de sentiments
prendre en horreur — détester
les pompes — les éclats
la cohue — la foule confuse, le tumulte
ne saurait expliquer — ne peut expliquer
cheminer — progresser
déboucher — ôter le bouchon
une lunette d'approche — une longue-vue
déraisonnable — insensé, absurde

10. ***Bergson***, philosophe qui réagit contre le scientisme et l'intellectualisme en développant dans son œuvre *une philosophie expérimentale de la durée, la durée concrète et vécue* relève d'une expérience irréductible et constitue *une force créatrice.*

Scanned with OKEN Scanner

ETUDE DU TEXTE

1. Quels sentiments contradictoires éprouve Laurent envers son Maître ?
2. Comment le qualifie-t-il ? Pourquoi ?
3. A quoi se réduit l'univers affectif du savant Rohner ?
4. Qu'est ce que Rohner ne peut pas comprendre ?
5. Appréciez les relations de Rohner avec ses semblables ?
6. Dégagez les phrases qui révèlent la modération de Laurent à l'égard du rôle de l'intelligence et de la raison .
7. Définissez le point de vue du savant Chalgrin.
8. La question de Chalgrin de la fin du texte est-elle encore actuelle ? Dites votre opinion la-dessus .

ACTIVITÉS DIVERSES

Documentation.

Trouvez dans le dictionnaire la signification des termes: *scientisme, intellectualisme, positivisme.*

Essai.

« La civilisation scientifique doit être une servante, non une déesse ».

Georges Duhamel, *Le Monde*, 11 nov. 1969.

Scanned with OKEN Scanner

MARCEL PROUST
(1871 – 1922)

LA NOUVEAUTÉ DU ROMAN PROUSTIEN

Dans son cycle romanesque *A la recherche du temps perdu* élaboré entre 1913 – 1922, Proust continue l'ambition du roman balzacien en même temps qu'il invente *la subjectivité romanesque moderne*. « *Histoire d'une époque* » et « *histoire d'une conscience* », cette fascinante somme romanesque est composée des volumes suivants: *Du côté de chez Swann, A l'ombre des jeunes filles en fleurs, Le côté de Guermantes, Sodome et Gomorrhe, La prisonnière, La fugitive, (Albertine disparue), Le temps retrouvé.*

Proust construit son œuvre selon l'idée qu'il se faisait du temps, se situant dans la même direction que la théorie de Bergson sur *la durée* et sur *l'intuition*. Les jours sont égaux pour une horloge mais pas pour un homme, dit Proust. Le temps chronométrique divisé en unités homogènes est une convention, une abstraction. Mais pour l'homme le temps est flux continuel dont chaque minute est différente de la précédente, en cela qu'elle porte la précédente et est déjà chargée de la future, contenant quelque chose de plus qui est la durée. Cette durée qui est *le temps subjectif, le temps vécu* va détérminer toutes les mutations que Proust réalise par son roman.

Ainsi le personnage de Proust ne respecte pas la continuité psychologique des caractères de Balzac qui se développent dans un sens unique. Comme tout est soumis à l'œuvre du temps, il y aura chez Proust une discontinuité psychologique du personage: nous voyons alors tous les personnages changeants sans cesse à travers la multiplicité des moi de l'auteur. Il s'agit donc d'une psychologie dans l'espace et dans le temps.

Dans le roman de Proust il n'y a pas d'action proprement dite, le récit est réduit à peu de choses: tout donne l'impression du décousu et du hasard. Une psychologie dans l'espace et dans le temps a besoin d'une composition qui tient, à la fois, de l'architecture et de la musique. Proust

Scanned with OKEN Scanner

même a comparé son roman *à une cathédrale* où l'on peut apprendre des vérités et découvrir des harmonies et *à une symphonie* dominée par de grands thèmes: l'amour, la jalousie, la mort, la mémoire, le temps.

Pour comprendre l'art de ce grand infirme isolé dans sa fameuse chambre capitonnée de liège, il faut connaître à la fois les conquêtes de la musique et de la peinture moderne, de la poésie, de la prose et de l'architecture; car Proust s'avère *l'artiste total*, reflétant la somme artistique de son époque.

Le cycle proustien est à la fois *le roman de l'auteur lui-même* (roman écrit à la première personne à l'exception d'*Un Amour de Swann*) et *une vaste fresque du monde* qui a vécu avec l'auteur. Proust s'avère un profond analyste de la vie de son temps et sa nouveauté est justement *l'introspection* qui remplace l'observation directe spécifique au réalisme balzacien.

En vertu même de l'idée qu'il se fait du temps, Proust distingue entre *la mémoire habituelle* (ou *volontaire* puisque c'est un acte de volonté) et *la mémoire involontaire*, la seule qui, spontanément, puisse nous restituer tel quel un moment du passé vécu.

Proust constate que le passé enseveli au fond de nous-mêmes peut être ressuscité chaque fois qu'une sensation actuelle réveille le souvenir des autres sensations éprouvées autrefois. Donc une sensation quelconque suffit pour ressusciter un moment du passé. Seulement cette sensation n'est pas l'œuvre de notre volonté ou de notre intelligence. Elle est l'œuvre du pur hasard, et a la faculté d'amener à la surface un de nos moi anciens qui dormait depuis longtemps sous les couches des années.

A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU. COMBRAY[11]

C'est par *Du côté de chez Swann* que commence la grande fresque intitulée *A la recherche du temps perdu*. Dans la première partie de ce premier roman intitulée justement *Combray* le narrateur s'étend longuement sur le souvenir de ses vacances à Combray. C'est dans le cadre de cette évocation que se situe le célèbre fragment avec la madeleine qui présente la synthèse de la conception proustienne sur la mémoire involontaire.

Tout a commencé par une sensation apparemment insignifiante. La révélation qui a eu lieu est suivie de l'effet vers la cause, le

11. ***Combray*** – le nom que prend dans le roman le village de son père, Illiers, situé sur les bords du Loir.

Scanned with OKEN Scanner

lecteur étant le témoin de toute l'investigation faite par le narrateur dans sa structure psychique.

Accablé par une morne journée, le narrateur porte à ses lèvres un morceau de madeleine trempée dans une tasse de thé; au moment où les miettes du gâteau touchent son palais, il a soudain la révélation d'un mystérieux rapport entre la saveur et l'odeur de la madeleine et tel état d'âme qu'il avait cru oublié sous les couches des années. Cette découverte le transporte miraculeusement dans un état de félicité indicible, comme si la tasse de thé eût contenu un breuvage enchanté. C'était un plaisir délicieux qui l'avait envahi, sans la notion de sa cause et qui , tout comme l'amour, lui « avait rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire ». Il avait cessé de se sentir médiocre, contingent, mortel. Car le souvenir, d'un coup, lui a apporté vivant Combray, son enfance et les deux côtés qui le fascinaient: celui de chez Swann et celui de Guermantes, les deux piliers de voûte de sa vaste construction romanesque.

Le narrateur se rend compte que ce monde n'est pas sorti de sa tasse de thé, mais des profondeurs de lui-même; en même temps il est secrètement averti que s'il faisait appel à sa logique pour saisir l'analogie, tout le miracle disparaîtrait. Soucieux de maintenir son état de bonheur qui accompagne la révélation, le narrateur remet pour plus tard la découverte de la source qui l'avait rendu si heureux. Cette découverte, il ne la fera que dans le dernier volume du cycle, *Le temps retrouvé*.

L'auteur insiste sur le fait que *la vue* de la madeleine n'a pas du tout le même effet que *l'odeur* et *la saveur*: c'est peut-être parce qu'elle s'était banalisée par sa rencontre répétée sur les tablettes des pâtissiers; l'image vue des madeleines s'était peut-être liée à d'autres images plus récentes; ou les formes vues avaient, peut-être, perdu leur force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais *l'odeur* et *la saveur seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles mais plus persistantes et plus fidèles, « restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à porter sous fléchir,* sur leur gouttelette presque impalpable, *l'édifice immense du souvenir »*.

C'est dans ces courts moments ayant la durée d'un éclair que le passé devient présent, l'essence cachée des choses se trouve libérée et notre vrai moi qui semblait mort depuis longtemps s'éveille et s'anime. Ce sont des instants affranchis de l'ordre du temps qui

Scanned with OKEN Scanner

recréent l'homme affranchi de l'ordre du temps. Dans ce cas, le mot de mort n'a plus de sens pour ce moi situé hors du temps.

La mémoire involontaire est une faculté essentiellement poétique. Elle fait surgir soudainement *à la lueur d'un éclair* le passé vécu considéré à jamais perdu. On se souvient mais c'est pour revivre. Le temps perdu devient le temps retrouvé. Mais saisir les analogies fugitives entre des sensations différentes et des états d'âme, c'est le propre de l'acte créateur; les fixer par les moyens de l'art c'est le propre de l'artiste. Ces impressions fugitives et fortuites, ces souvenirs qui surgissent du fond du passé ressuscité par une simple sensation, constituent la matière romanesque de Proust. De ce point de vue *A la recherche du temps perdu* est *le roman d'une aventure spirituelle.*

On a dit que l'œuvre de Proust a été créée sous le double signe de l'impressionnisme pictural et de la poésie symboliste. L'univers artistique de Proust, comme celui de Baudelaire, est par excellence analogique. Grâce à des sensations analogiques et intuitives, Proust revit le passé avec la même intensité que le présent. Le temps n'est plus irréversible, il peut être éternisé. Le roman de Proust, vaste symphonie du combat éternel de l'homme avec le temps c'est le triomphe de l'homme sur le temps, grâce à l'œuvre d'art.

Le style proustien est lui aussi poétique. Sa métaphore y joue un rôle prépondérant, justement parce qu'elle constitue le meilleur langage des analogies et de l'indicible. Chez Proust la métaphore est plus qu'une simple figure de style, elle devient une conception de vie, *l'Art suprême* auquel vise Proust. Sa phrase, chargée d'incidentes et de parenthèses, comme pour mieux se plier aux méandres de la pensée, est plutôt arborescente.

Par toutes les mutations qu'il a entreprises sur les composantes du roman (personnages, action, composition, conflit, style) Proust reste un novateur qui a ouvert de larges perspectives au roman moderne.

B L'Eglise de Combray

« Pendant que ma tante devisait ainsi avec Françoise, j'accompagnais mes parents à la messe. Que je l'aimais, que je la revois bien, notre Église ! Son vieux porche par lequel nous entrions, noir, grêlé comme une écumoire, était dévié et profondément creusé aux angles (de même que le bénitier où il nous conduisait) comme

Scanned with OKEN Scanner

si le doux effleurement des mantes des paysannes entrant à l'église et de leurs doigts timides prenant de l'eau bénite, pouvait, répété pendant des siècles, acquérir une force destructive, infléchir la pierre et l'entailler de sillons comme en trace la roue des carrioles dans la borne contre laquelle elle bute tous les jours. Ses pierres tombales, sous lesquelles, la noble poussière des abbés de Combray, enterrés là, faisait au chœur comme un pavage spirituel, n'étaient plus elles-mêmes de la matière inerte et dure, car le temps les avait rendues douces et fait couler comme du miel hors des limites de leur propre équarrissure qu'ici elles avaient dépassées d'un flot blond, entraînant à la dérive une majuscule gothique en fleurs, noyant les violettes blanches du marbre (....). Ses vitraux ne chatoyaient jamais tant que les jours où le soleil se montrait peu, de sorte que fît-il gris dehors, on était sûr qu'il ferait beau dans l'église; l'un était rempli dans toute sa grandeur par un seul personnage pareil à un Roi de jeu de cartes, qui vivait là-haut, sous un dais architectural, entre ciel et terre (et dans le reflet oblique et bleu duquel, parfois les jours de semaine, à midi, quand il n'y a pas d'office (...) on voyait s'agenouiller un instant Mme Sazerat, posant sur le prie-Dieu voisin un paquet tout ficelé de petits fours qu'elle venait de prendre chez le pâtissier d'en face et qu'elle allait rapporter pour le déjeuner)

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, 1913.

EXPLICATIONS SUR LE VOCABULAIRE

deviser — s'entretenir familièrement (a sta la taifas)
le porche — lieu couvert qui précède l'entrée d'un édifice (pridvor)
grêlé — dévasté par la grêle
une écumoire — large cuiller, percée de trous qui sert à écumer la soupe.
le bénitier — bassin destiné à contenir de l'eau bénite (agheasmatar)
un effleurement — une atteinte superficielle
la mante — ample vêtement féminin sans manches
l'eau bénite — eau consacrée par une cérémonie religieuse
infléchir — courber
entailler — couper en enlevant une partie de matière
la carriole — voiture légère (trăsură veche; brișcă)
buter contre — heurter (a lovi)
pierre tombale — pierre qui recouvre une tombe
le chœur — partie de l'église réservée au clergé (strană)

Scanned with OKEN Scanner

l'équarrissure d'une pierre — la carré, la forme carrée
un flot — une vague
être à la dérive — qui se laisse aller
chatoyer — éclater, briller
le dais — la voûte
le prie-Dieu — petite chaise destinée à la prière (scăunel de rugăciune).

ETUDE DU TEXTE

1. Observez la manière dont Proust ordonne son souvenir dans l'espace. Quelles sont les différentes étapes du texte ?
2. Identifiez les deux scènes prosaïques et habituelles qui encadrent la description de l'église située dans l'immense flux du temps !
3. Quelle importance a l'exclamation « Que je l'aimais, que je la revois bien, notre Eglise ! » pour la description tout entière ?
4. Dégagez les mots durs qui montrent l'impartialité et l'indifférence des saisons, des intempéries, en soulignant le rôle du temps qui, paradoxalement, embellit cette église !
5. Remarquez *le mouvement dans le temps*:

	passé proche imparfait	passé lointain très vague
l'alternance	l'entrée à l'eglise il y a quelques dizaines d'années	le porche

Remarquez aussi *le mouvement spirituel*:

l'agrandissement moral et historique; les humbles paysannes; la noble poussière des abbés de Combray	l'amoindrissement l'allusion amusante à M-me Sazerat

6. Commentez les oppositions dans le domaine des couleurs:
   le monde extérieur/l'église;
   le porche / le sol de marbre;
   le ciel / l'intérieur des vitraux.

Scanned with OKEN Scanner

7. Montrez que cette description faite en l'absence de tout sentiment religieux, par l'œil aiguisé et admiratif de l'enfant et la maturité de l'adulte revivant amoureusement ses souvenirs se constitue en une image symbolique de l'église: lieu de sécurité, de la pureté.
8. Mettez en valeur l'aspect magique que prend l'église de Combray, grâce au temps qui la transforme en soulignant l'effet poétique produit par le texte de Proust.

ACTIVITÉS DIVERSES

Composition.

Comme au narrateur, vous est-il arrivé de revivre des moments du passé ressuscités par la vue, l'odeur, la saveur, l'ouïe d'une chose banale ? Relatez les circonstances. Quels sentiments avez-vous ressentis ?

Scanned with OKEN Scanner

ANDRÉ GIDE
(1869-1951)

André Gide a renouvelé le roman psychologique par la hardiesse et par la profondeur de ses analyses. Il s'est pris lui-même, le plus souvent, pour sujet de son enquête et son œuvre atteste, avec une franchise lucide, les contradictions de son âme déchirée entre le respect de ce qu'il avait acquis et appris dans la famille et la société d'un côté, et la tentation de l'Aventure de l'autre côté. Gide ne veut plus être prisonnier des préjuges, de la croyance, du conformisme mais il plaide pour l'émancipation totale de l'homme, pour sa disponibilité parfaite jusqu'à *l'acte gratuit, l'acte sans raison ni profit* qui serait donc l'affirmation de la libérté totale. Il ne faut pas comprendre que Gide fait l'apologie de ce qu'il appelle « *l'acte gratuit* » (acte dont les mobiles nous échappent à première vue). Avec cette incitation à la liberté d'esprit, de cœur et d'action, l'écrivain nous donne la leçon de son expérience.

Ses romans: *Les Nourritures terrestres, Prométhée mal enchaîné, L'Immoraliste, Les Caves du Vatican* et *Les Faux-Monnayeurs* illustrent les doutes, les hésitations, les revirements de sa pensée, cette constante oscillation entre le désir de goûter toutes les joies possibles et la sagesse des traditions, de la croyance. Mais Gide reste souvent ambigu, on ne sait s'il approuve ou s'il condamne un côté ou l'autre; perpetuellement il pose des questions sans donner la réponse.

Gide professe une doctrine littéraire rigoureuse qui s'apparente à l'art classique par la pureté, la sobriété et la valeur expressive de son style.

Dans *Les Caves du Vatican* et *Les Faux-Monnayeurs* il propose « *la composition en abyme* ». Ce procédé consiste à mettre le romancier lui-même au centre de ses personnages, de sorte que le lecteur suit en même temps le roman et la manière dont il se fait. Tout en critiquant les procédés du roman traditionnel, Gide met à nu le mécanisme du roman; il fait *le roman du roman*, en révélant comment un roman peut se faire sous les yeux du lecteur.

Scanned with OKEN Scanner

La réalité, la tranche de vie n'est pas vue seulement en longueur, mais aussi en largeur et en profondeur.Les événements se déroulent simultanément et sans un ordre préétabli. Ce roman entraîne un grand nombre de personnages et suit plusieurs actions de plusieurs points de vue. C'est la méthode du contrepoint d'Huxley. Il n'y a pas de dénouement au sens traditionnel. L'auteur arrête bien arbitrairement son multiple récit et le roman pourrait être continué.

La personnalité de Gide a suscité des opinions contradictoires. Ainsi Boisdeffre le considère « le plus grand écrivain sans génie », J. Cocteau « une fraude vivante » et A. Malraux, « directeur de conscience ». (Ap. Al.Dumitriu-Păușești, *Istoria literaturii franceze*)

UN HÉROS MALGRÉ LUI

Le fragment *Un héros malgré lui* extrait du roman *Les Caves du Vatican* (1914) présente ce type de personnage gidien qui va commettre l'acte gratuit (un crime) pour rompre avec tout passé et vivre en liberté. C'est Lafcadio qui est un beau jeune homme, belle âme, ayant le gôut du risque. Il commet un crime « sans raison et profit » pour prouver sa liberté totale d'agir. Mais l'aura-t-il cette liberté, tant qu'il vit dans une société ? Lafcadio doit choisir entre se dénoncer soi-même à la police ou assumer tous les risques des hors-la-loi. Le roman nous laisse dans l'incertitude. Car dans un cas comme dans l'autre, que deviendra cette liberté totale qu'il avait cru atteindre ? C'est une illusion et le lecteur comprend qu'on appartient toujours à un ordre déterminé.

Dans le fragment étudié Lafcadio accomplit un acte héroïque: il sauve deux petits enfants d'un incendie, en risquant sa vie. Mais comme le personnage gidien refuse l'altruisme (action en faveur et par l'amour de l'autre) de même que la destinée héroïque, Lafcadio manifeste déjà au début du fragment cette indifférence par rapport aux autres, le manque de tout sentiment naturel de curiosité de savoir ce qui se passe avec ses sembables. C'est pour cela qu'il se force « de ne point allonger le pas » vers l'Impasse Oudinot près de laquelle il vit des gens courir et un attroupement devant une maison à deux étages d'où sortait une fumée maussade. Devant la maison en flammes il vit une pauvresse agenouilée, pleurant ses enfants qui étaient restés dedans. Son regard a été attiré par une jeune fille élégante qui soutenait la pauvre femme.

Scanned with OKEN Scanner

L'interrogeant, Lafcadio apprit que la jeune fille n'était pas la parente de la pauvresse et que la vie des deux enfants était en danger, car les flammes avaient conquis l'escalier. Elle lui fit observer qu'on pouvait atteindre le balcon en s'aidant d'un mince tuyau de descente – en suivant le trajet que des voleurs ont déjà pris, mais qu'aucun n'ose le faire maintenant – et elle exprima son regret de ne pas être homme. A ces mots provoquant son amour propre, Lafcadio posa sa canne et son chapeau aux pieds de la jeune fille et s'élanca au sommet du mur. Saisissant le conduit vertical il s'éleva à force des bras, s'appuyant du bout des pieds aux pitons de support. Arrivé au balcon, il empoigna d'une main la grille et d'un coup d'épaule il fit voler en éclats les carreaux, puis disparut dans la pièce. Après quelques moments d'attente et d'angoisse indicible, on le vit reparaître tenant un marmot dans ses bras. D'un drap il fit une corde à laquelle il attacha tour à tour les deux enfants, les descendant jusqu'aux bras de la mère éperdue. Quand Lafcadio descendit, la foule l'acclamait comme un héros, mais il repoussa l'ovation avec « une mauvaise grâce brutale ».

Lorsque la jeune fille lui tendit la bourse promise, il la prit en souriant et, l'ayant vidée des soixante francs qu'elle contenait, il tendit l'argent à la pauvre femme. En baisant la bourse il demanda à la jeune fille la permission de la garder en souvenir. Celle-ci semblait émue et désireuse de lui parler mais brusquement Lafcadio s'échappa, l'air si froncé que la foule s'arrêta de l'acclamer.

Lafcadio est un jeune orgueilleux qui aime déconcerter. C'est par orgueil masculin qu'il entreprend de sauver les deux enfants. Au moment où la jeune fille exprima le regret de ne pas être homme pour sauver les enfants, « Lafcadio n'en écouta pas plus long... il s'élança ». S'il n'avait pas rencontré la jeune fille, et si leur dialogue n'avait pas eu lieu, il serait passé près de la maison incendiée sans y intervenir. Son courage est sans égal. Il aime le risque, il se fiche de la hauteur du mur et des tessons qui la hérissaient par endroits. Son acte de courage ébahit la foule.

Les ovations de la foule l'agacent, car pour lui, son acte n'a vraiment rien d'héroïque, pas même d'altruisme. S'il l'a fait, c'est par amour propre devant une jeune fille. C'est pour cela que pour lui, son action ressemble au numéro du clown. C'est toujours par amour propre qu'il donne le contenu de la bourse à la pauvre femme mais devant les autres il apparaît comme un généreux. Voilà donc comment l'ambiguïté

Scanned with OKEN Scanner

si caractéristique à Gide trouve son expression dans l'ambiguïté de l'acte: ambiguïté de l'action héroïque et courageuse, ambiguïté du geste généreux, ambiguïté enfin du comportement de Lafcadio envers la jeune fille (parce qu'il l'aimait ou il s'aimait lui-même ? !). Mais comme Lafcadio n'aime pas les liaisons qui entravent sa liberté il s'échappe effectivement (au propre et au figuré) fendant à coups de canne cette foule qui le prenait pour « un héros, malgré lui ».

« TROUVER CETTE RÈGLE EN SOI-MÊME »

Les Faux Monnayeurs est un roman foisonnant: intrigues enchevêtrées et rebondissantes, personnages multiples, apparaissant ou disparaissant de manière inopinée, présence d'un romancier parmi les personnages de premier plan – un romancier qui écrit un roman dont le titre sera les Faux-Monnayeurs...

À la fin du roman, Bernard Profitendieu, un adolescent qui au début du livre avait décidé de rompre avec sa famille, vient d'obtenir son baccalauréat, mais il traverse une crise de conscience, dont il s'entretient avec le romancier Edouard. C'est l'occasion de poser le problème de l'engagement et du sens que l'on donne à sa vie.

Je suis reçu; cela n'a pas d'importance. Ce qui m'importe, c'est ce que je vais faire à present. Savez-vous ce qui me retient surtout de retourner chez mon père ? C'est que je ne veux pas de son argent. Vous me trouvez sans doute absurde de faire fi de cette chance; mais c'est une promesse que je me suis faite à moi-même, de m'en passer. Il m'importe de me prouver que je suis un homme de parole, quelqu'un sur qui je peux compter.

– Je vois surtout là de l'orgueil.

– Appelez cela du nom qu'il vous plaira: orgueil, présomption, suffisance... Le sentiment qui m'anime, vous ne le discréditerez pas à mes yeux. Mais, à présent, voici ce que je voudrais savoir: pour se diriger dans la vie, est-il nécessaire de fixer les yeux sur un but ?

– Expliquez-vous.

– J'ai débattu cela toute la nuit. À quoi faire servir cette force que je sens en moi ? Comment tirer le meilleur parti de moi-même ?

Scanned with OKEN Scanner

Est-ce en me dirigeant vers un but ? Mais ce but, comment le choisir ? Comment le connaître, aussi longtemps qu'il n'est pas atteint ?

– Vivre sans but, c'est laisser disposer de soi l'aventure.

– Je crains que vous ne me compreniez pas bien. Quand Colomb découvrit l'Amérique, savait-il vers quoi il voguait ? Son but était d'aller devant, tout droit. Son but, c'était lui, et qui le projetait devant lui-même...

– J'ai souvent pensé, interrompit Édouard, qu'en art, et en littérature en particulier, ceux-là seuls comptent qui se lancent vers l'inconnu. On ne découvre pas de terre nouvelle sans consentir à perdre de vue, d'abord et longtemps, tout rivage. Mais nos écrivains craignent le large; ce ne sont que des côtoyeurs.

– Hier, en sortant de mon examen, continua Bernard sans l'entendre, je suis entré, je ne sais quel démon me poussant, dans une salle où se tenait une réunion publique. Il y était question d'honneur national, de dévouement à la patrie, d'un tas de choses qui me faisaient battre le cœur. Il s'en est fallu de bien peu que je ne signe certain papier où je m'engageais, sur l'honneur, à consacrer mon activité au service d'une cause qui certainement m'apparaissait belle et noble.

– Je suis heureux que vous n'ayez pas signé. Mais, ce qui vous a retenu ?

– Sans doute quelque secret instinct... Bernard réfléchit quelques instants, puis ajouta en riant: –Je crois que c'est surtout la tête des adhérents; à commencer par celle de mon frère aîné, que j'ai reconnu dans l'assemblée. Il m'a paru que tous ces jeunes gens étaient animés par les meilleurs sentiments du monde et qu'ils faisaient fort bien d'abdiquer leur initiative car elle ne les eût pas menés loin, leur jugeote car elle était insuffisante, et leur indépendance d'esprit car elle eût été vite aux abois. Je me suis dit également qu'il était bon pour le pays qu'on pût compter parmi les citoyens un grand nombre de ces bonnes volontés ancillaires; mais que ma volonté à moi ne serait jamais de celles-là. C'est alors que je me suis demandé comment établir une règle, puisque je n'acceptais pas de vivre sans règle, et que cette règle je ne l'acceptais pas d'autrui.

– La réponse me paraît simple: c'est de *trouver cette règle en soi-même; d'avoir pour but le développement de soi.*

– Oui... c'est bien là ce que je me suis dit. Mais je n'en ai pas été plus avancé pour cela. Si encore j'étais certain de préférer en moi le meilleur, je lui donnerais le pas sur le reste. Mais je ne parviens

Scanned with OKEN Scanner

pas même à connaître ce que j'ai de meilleur en moi... J'ai débattu toute la nuit, vous dis-je. Vers le matin, j'étais si fatigué que je songeais à devancer l'appel de ma classe; à m'engager.

– Échapper à la question n'est pas la résoudre.

– C'est ce que je me suis dit, et que cette question, pour être ajournée, ne se poserait à moi que plus gravement après mon service. Alors je suis venu vous trouver pour écouter votre conseil.

– Je n'ai pas à vous en donner. Vous ne pouvez trouver ce conseil qu'en vous-même

ni apprendre comment vous devez vivre, qu'en vivant.

– Et si je vis mal, en attendant d'avoir décidé comment vivre ?

– Ceci même vous instruira. Il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant.

André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*,
Éditions Gallimard, 1925

EXPLICATIONS SUR LE VOCABULAIRE

faire fi de quelque chose — ne pas en tenir compte, le mépriser;
se passer de — ne pas en user; se priver de;
la présomption — opinion trop avantageuse qu'on a sur soi;
tirer parti de — en profiter;
voguer — naviguer, errer;
le côtoyeur — celui qui côtoie une chemin ou marche tout près de la côte;
il s'en est fallu de peu — il en a manqué peu;
abdiquer — renoncer à;
la jugeote (fam.) — jugement, bon sens;
être aux abois — être dans une situation critique;
ancillaires — soumises, obéissantes;
donner le pas à — donner la priorité.

ETUDE DU TEXTE

1. Pourquoi le narrateur ne veut-il pas retourner chez son père ?
2. Faites la différence entre *l'orgueil, la suffisance, la présomption.*
3. Quels problèmes de conscience préoccupent cet adolescent ? Reformulez les questions qu'il se pose en style indirect.
4. Que signifie « *vivre sans but* » ? Est-il bien de vivre sans but ?

Scanned with OKEN Scanner

5. Pourquoi les écrivains sont-ils comparés à des côtoyeurs ?
6. Pourquoi Bernard ne s'est-il pas engagé ? Expliquez ses raisons.
7. Quel conseil lui donne Edouard ?
8. Expliquez la dernière phrase.

ACTIVITÉS DIVERSES

Rédaction.

Présentez un problème de conscience que vous avez vécu.

Réflexion; débat.

« L'équilibre moral est une très belle chose, mais le confort moral est une chose horrible ».

Françoise Mallet- Joris

Définissez l' équilibre moral, puis le confort moral et donnez votre avis.

Scanned with OKEN Scanner

GUILLAUME APOLLINAIRE
(1880 – 1918)

A la charnière de deux époques, Guillaume Apollinaire a été le dernier grand romantique, mais aussi un pionnier de l'art moderne.

La modernité d'Apollinaire repose sur sa lucide compréhension du rapport qui relie la tradition et l'invention. Il s'est donc posé en arbitre de la longue querelle de la tradition et de l'invention, « de l'Ordre et de l'Aventure ». Tout en repoussant la confrontation violente des tendances anciennes et de la modernité, Apollinaire est le partisan de toutes les expériences, il a fondu dans un système unique toutes les influences, tous les styles.

Le romantique Apollinaire semble avoir hérité le goût d'une poésie intime où résonne l'écho de son tourment secret; éternel « mal-aimé » il a connu la mélancolie de la solitude qu'il exprime en accents d'une harmonie mystérieuse et d'une transparente pureté. Son chant lyrique vient de Villon, de plus loin encore et la source folklorique est essentielle chez Apollinaire.

Apollinaire a voulu cependant rénover l'expression poétique. Il a tenté d'appliquer à la poésie l'esthétique du cubisme (dans *Zone* – la première pièce du recueil *Alcools*, 1913). Le recueil de *Calligrammes* illustre une image poétique inédite; il s'agit d'un *lyrisme visuel* qui repose sur une synthèse des arts, de la musique, de la peinture et de la littérature.

Un calligramme doit se regarder comme un tableau cubiste car à force des artifices typografiques, Apollinaire a des poèmes en forme de cœur, de miroir ou même de pluie. On y reconnaît les influences du cubisme, du simultanéisme, du futurisme.

Parmi ses œuvres, les recueils poétiques *Alcools*, *Calligrammes* ont marqué des dates importantes dans l'histoire de la nouvelle poésie.

Par l'audace de ses tentatives et de ses suggestions, Apollinaire a contribué à orienter la poésie française vers des voies inexplorées,

Scanned with OKEN Scanner

marquant sa volonté d'être un poète nouveau autant dans la forme que dans le fond.

LE PONT MIRABEAU[12]

Le poème *Le Pont Mirabeau* tiré d'*Alcools* est construit sur la formule rythmique du chant des tisserands du XIII-e siècle, révélant une véritable dentelle de prosodie, d'emploi savant des rythmes et de disposition typographique suggestive. C'est un poème du souvenir où deux thèmes s'accordent et se mêlent naturellement: la confidence discrète d'une douleur personnelle et le rappel d'un amour qui s'est enfui. La poésie a été composée vers 1912, à l'époque de la rupture du poète d'avec Marie Laurencin (le peintre), mais la poésie n'offre aucune référence précise.

Le premier vers de la première strophe: « Sous le pont Mirabeau coule la Seine » est le seul dans toute la poésie qui décrive la réalité extérieure: un coin de paysage urbain qui suscite une méditation lyrique poignante à force de simplicité et de pathétique. L'eau qui passe est le symbole de l'évanouissement de toutes choses.

Après ce premier vers, le poète s'enferme dans son monde personnel: à la fuite de l'eau il associe la fuite du temps; et nous voilà transportés dans son passé. Pourtant, il semble redouter cette évocation car le tour interrogatif engendre une impression d'inquiétude lasse:

Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne.

A cette mélancolie s'oppose en apparence l'affirmation du dernier vers: « La joie venait toujours après la peine », mais le souvenir de cette joie n'est qu'une amertume de plus. Le triplement de la rime féminine crée une atmosphère musicale de complainte renforcée par la rime également féminine du refrain:

Vienne la nuit, sonne l'heure
Les jours s'en vont, je demeure.

12. Le commentaire a été presque entièrement pris du *Manuel des études littéraires françaises XX-e siècle* de P. G Castex, P. Surer.

Scanned with OKEN Scanner

Les deux subjonctifs *vienne* et *sonne* expriment la résignation du poète devant l'écoulement du temps, – les jours qui s'en vont – mais douloureusement il constate: « je demeure »; seul, il souffre de ce passage, du changement, mais il n'y échappe que pour souffrir.

Dans la deuxième strophe, le souvenir se précise:

« Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse ».

L'impératif « restons » traduit le désir de rendre présent le passé, cette image du couple que le poète formait avec l'être aimé. « Face à face » est lourd de mélancolie; par ces mots, le paysage devient symbole, car les deux personnages sont l'un en face de l'autre comme les deux rives du fleuve; le décor se confond presque avec le couple, tandis que le couple prend l'immobilité inhumaine du décor.

« Le pont de nos bras » et « l'onde des éternels regards » exprime l'âme du poète accablé sous le poids de sa permanence. Le refrain, quand il revient, se charge d'une lassitude accrue et de la souffrance de ne pouvoir passer et finir.

La troisième strophe comprend le soliloque involontaire du poète qui ne peut plus contenir sa peine. L'œil fixé sur le fleuve, il fait une triste constatation sur la fragilité de l'amour; « L'amour s'en va comme cette eau courante »

Puis, dans un sursaut d'amertume saisissant il reporte son attention sur lui-même: « la vie est lente » fait écho à « je demeure », l'existence est monotone et pénible à supporter puisqu'il est seul désormais; et « l'espérance » qui, malgré lui, l'entraîne violemment à vivre, est une force mauvaise, car elle le raccroche à une illusion. A cet instant, la reprise du refrain atteste la permanence du regret.

La quatrième strophe exprime, avec des structures imitées de la poésie populaire, le désabusement et l'amertume du poète: pour échapper à l'espérance cruelle il se répète que l'amour est fini et que:

« Passent les jours, et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours ne reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine ».

Scanned with OKEN Scanner

Ces jours et ces semaines sont les fragments du temps extérieur au poète; son temps intérieur, celui de sa nostalgie et de sa peine ne passe pas. La répétition finale du premier vers, comme celle des rimes de la première strophe nous ramène au point de départ: le cercle est fermé, il n'y a plus d'espoir.

L'eau coule, le temps passe, la vie passe, l'amour passe, seul le pont Mirabeau reste, témoin solitaire de l'univers poétique, de la souffrance du poète. Les mots si simples de ce vers et du refrain prennent la valeur d'une constatation désespérée: l'amour a passé, seul subsiste le poète pétrifié dans sa souffrance.

Malgré son modernisme apparent (absence de toute ponctuation qui renforce l'impression d'écoulement, suppression de tout repère logique, images et termes imprécis), ce poème est très clair et suggestif. L'expression musicale rapproche cette poésie de la romance populaire.

Il se rattache par sa beauté naïve, par son vocabulaire pauvre et simple, ses mots familiers, ses négligences volontaires, par les répétitions et la présence du refrain, à la tradition poétique qui va de Villon à Verlaine.

B RENGAINE[13]

Tu t'en vas et tu nous quittes
– Adieu ! Pense à moi, quelque fois.
– Je ne t'oublierai pas, petite !
... Tu nous quittes, tu t'en vas.

Tu m'écriras trois semaines.
Le cœur y est bien gentiment,
Et puis tu berceras ta peine
Dans les bras d'un autre amant...

Tu sanglotes. Je suis triste.
Le train siffle. Ah ! mon Dieu, mon Dieu !
Je ne veux plus que tu me quittes,
Maintenant que c'est sérieux.

Vers retrouvés, 1916-1923

13) a) fam. (en expression: « C'est toujours la même rengaine ») — paroles répétées à satiété; b) refrain banal

Scanned with OKEN Scanner

ETUDE DU TEXTE

1. Qu'est-ce que le poème représente ?
2. Quelles promesses se font les deux amants ?
3. S'agit-il d'un sentiment profond ? Qu'en pensez-vous ?
4. Les deux amants, sont-ils contents de se séparer ? Quels sont les vers qui expriment leur état d'âme ?

ACTIVITÉS DIVERSES

Documentation.

1. Cherchez dans le dictionnaire la signification des mots suivants:
   - –idéogramme
   - –pictogramme
   - –calligramme
2. Cherchez deux exemples de calligrammes d'Apollinaire. Etudiez l'utilisation de la typographie.

Scanned with OKEN Scanner

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY
(1900-1944)

Antoine de Saint-Exupéry appartient à la génération éthique de 1930 pour laquelle la littérature – envisagée comme écriture – reportage et écriture symbolique à la fois – est un témoignage profond sur le moi et sur le monde, révélant une expérience limite, un comportement exemplaire, voire un mode de vie. Son œuvre, brève et rayonnante, est tout entière tirée de son expérience vécue. Il a été pilote de ligne et pilote d'essai et il a disparu en 1944 pendant une mission aérienne qu'il a réclamée lui-même. Ses livres *Courrier Sud*, *Vol de Nuit*, *Terre des Hommes*, *Le Petit Prince* constituent une sorte de documentaire lyrique à la fois attrayant et profond, *un traité poétique d'humanisme.* Car cette œuvre à valeur documentaire est une méditation constante sur la valeur de l'acte, la responsabilité, le sens de la vie et de la mort. Expression d'un *humanisme nouveau*, fondé sur *l'héroïsme quotidien*, *l'amitié* et *la solidarité* des hommes dans la réalisation d'une tâche commune, cette œuvre revient constamment à quelques idées directrices telles: la passion du métier, le sens du devoir, la responsabilité de tout ce que l'on fait, envers soi et envers les autres; la fraternité et la solidarité des hommes.

L'éthique de Saint-Exupéry conçoit *l'homme comme un réseau de relations humaines* au niveau desquelles il s'assume des responsabilités qui le définissent comme tel. D'ailleurs Saint-Exupéry considère qu'« il n'existe qu'un seul luxe véritable qui est celui des relations humaines ». *La grandeur* de l'homme est de se sentir *responsable.* Chacun est responsable un peu du destin des autres dans la mesure de son travail. Antoine de Saint-Exupéry reconnaît en chaque homme la qualité d'Homme et c'est cette valeur suprême qu'on doit défendre.

L'avion, présent dans toutes ses œuvres est l'outil du pilote-écrivain-penseur; il permet l'affirmation des qualités de l'homme mais il est aussi un instrument de connaissance grâce auquel

Scanned with OKEN Scanner

l'homme peut connaître mieux la planète; il est donc une fenêtre ouverte sur le monde mais il est aussi un outil symbolique, créateur de liens neufs entre les hommes. La synthèse de cet *humanisme par le métier* est illustrée par le volume *Terre des Hommes* (1939) dont le thème est l'action commune, créatrice de la camaraderie qui naît du but commun à atteindre: « Aimer – dit Saint-Exupéry – ce n'est point nous regarder l'un l'autre, mais regarder ensemble dans la même direction ».

En plein désert

Le fragment *En plein désert*, tiré du volume *Terre des Hommes*, illustre l'idée que l'homme ne doit jamais reculer devant un danger, qu'il ne doit jamais renoncer à l'espoir et à l'action, qu'il faut toujours agir, il faut marcher, il faut chercher le puits que le désert cache quelque part comme le dit le Petit Prince. Le pilote et son mécanicien Prévost se trouvent dans une situation-limite: ils sont tombés, à la suite d'une panne d'essence, en plein désert. Par miracle ils sont sains et saufs. Mais autour d'eux s'étend illimité, l'immense Sahara et eux, sans réserves d'eau et de vivres, sans la possibilité de réparer l'avion , ils doivent trouver une solution, faire quelque chose.

1. Ils décident de marcher pour se sauver. Ils partent de bonne heure pour profiter de la fraîcheur du petit jour car au grand soleil ils ne marchent plus. Ils se préservent contre le soleil brûlant et contre le vent du désert sous la caresse duquel leur sang s'évapore. Car ils n'ont pas même le droit de transpirer. Ils éprouvent une grande joie à s'étendre mais « *il faut repartir* ». Ils renoncent aux longues étapes, les arrêts deviennent de plus en plus fréquents, ils sont au bout des forces, mais « *il faut toujours repartir* ». C'est que *marcher* c'est, pour eux, *espérer*, c'est survivre peut-être, c'est se donner une chance, c'est la possibilité de rencontrer une caravane ou de découvrir une oisis. Ne pas marcher, c'est renoncer à la vie sans rien faire, c'est accepter la mort les mains croisées. Plus encore, marcher c'est leur devoir envers eux-mêmes et envers les autres (les amis, la famille). Ils sont soutenus par l'idée qu'il y a, chez eux, des êtres qui les attendent, qui ont confiance en eux et qu'ils ne doivent pas décevoir.

2. Pendant cette marche désespérée à travers le désert, le désespoir s'empare peu à peu d'eux: d'abord ils marchent sans espoir,

Scanned with OKEN Scanner

ils marchent parce qu'ils marchent ainsi les bœufs au labour puis ils ne croient plus à rien, ils n'éprouvent plus ni désespoir ni chagrin, ils ne peuvent plus se représenter les images vers lesquelles ils auraient pu gémir. Le soleil a séché en eux même la source des larmes. Le désert est partout, en eux et autour d'eux.

3. Et cependant leur instinct est alerté par un souffle d'espoir qui réveille leur conscience prête à percevoir tout signe de vie. Le désert n'est plus paysage, il devient scène, une scène vide encore mais toute préparée. Et c'est toujours par instinct qu'ils apprennent que le désert s'est animé, que cette absence qu'est le désert vide encore et que ce silence sont tout à coup plus émouvants qu'un tumulte de place publique.

4. Bientôt les signes sont bien évidents: ils découvrent dans le sable les pieds miraculeux de l'homme, ils entendent le chant d'un coq mais ils doivent encore marcher.

5. Finalement, ils aperçoivent un Arabe. L'intervalle compris entre le moment où ils l'ont vu et celui où l'Arabe les a vus est décrit comme dans un film au ralenti, en prolongeant cette attente du Sauveur: ils hurlent, mais leurs voix ne portent pas à trente mètres, leurs cordes vocales sont séchées, ils agitent les bras en remplissant le ciel de signaux immenses, mais le Bédouin regarde toujours de l'autre côté. Quand il les aperçoit, après avoir amorcé un quart de tour, son regard efface en eux la soif, la mort, les visages. Cet Arabe-Sauveur qui s'avançait vers eux « comme un Dieu » pour leur redonner la vie incarne la valeur suprême de l'éthique de l'écrivain: celle d'Homme-Frère, d'Homme-Camarade que l'on peut reconnaître en chaque homme. C'est pour cela qu'il a le visage de tous les hommes à la fois: « Tu es le frère bien-aimé. Et... je te reconnaîtrai dans tous les hommes » dit le pilote en rendant hommage à ce Bédouin de Lybie, incarnation de cette valeur morale qui se confirme au niveau des relations humaines.

L'apparition de l'Homme Sauveur marque la victoire de la vie sur la mort, mais c'est encore plus: c'est la victoire des Hommes Solidaires triomphant de toutes les difficultés, car le Salut de l'homme n'est possible que dans la solidarité de la communauté humaine.

Le désert est une expérience – limite comme l'aviateur Saint-Exupéry en a vécu souvent, qui révèle le comportement exemplaire de l'équipage. Mais il est aussi métaphore: c'est un obstacle dans la

Scanned with OKEN Scanner

vie des gens; il peut se trouver même en chaque homme. Mais l'homme doit lutter contre le désert, marcher pour le traverser, surmonter l'obstacle. En même temps, pour les deux personnages, le pilote et le mécanicien, le désert est un moyen de se découvrir les traits de caractère, leur force morale de vaincre l'imprévisible de la vie.

Quoique, au début, leur situation semble sans issue et tous leurs efforts inutiles, leur ténacité, leur désir de vivre, leur refus de renoncer à cette marche sans espoir ne sont pas en vain. Ils sont sauvés par leur espoir, leur croyance dans leur devoir d'essayer à vaincre le destin hostile. Voilà donc cette brillante leçon morale qu'Antoine de Saint-Exupéry nous fait: l'homme ne doit jamais reculer devant un danger, il doit faire quelque chose pour le surmonter, *agir* donc. C'est *sa responsabilité envers soi-même et envers les autres*. Car « *être homme, c'est au fond être responsable* ».

B Au nom de quoi?

Tiré du roman *Vol de nuit* (1931) ce fragment est peut-être la page la plus émouvante du livre. Pendant que les avions de sa ligne volent dans la nuit, le dur Rivière[14], incarnation du sens du devoir vit sur l'aéroport de Buenos-Aires *le drame de la responsabilité*. Comme l'avion du pilote Fabien ne rentre plus, Mme Fabien, affolée, vient demander des nouvelles que Rivière ne peut pas lui donner. Cet homme qui ignore le bonheur personnel est assailli par ce que Saint-Exupéry nomme « *éléments affectifs* », c'est-à-dire cet autre monde absolu qu'est le bonheur familial.

Il écoute cette petite voix lointaine, tremblante, et tout de suite il sut qu'il ne pourrait pas lui répondre. Ce serait stérile, infiniment pour tous les deux, de s'affronter.

– Madame, je vous en prie, calmez-vous! Il est si fréquent, dans notre métier, d'attendre longtemps des nouvelles.

Il était parvenu à cette frontière où se pose, non le problème d'une petite détresse particulière, mais celui-là même de l'action. En face de Rivière se dressait, non la femme de Fabien, mais un autre sens de la vie. Rivière ne pouvait qu'écouter, que plaindre cette petite voix, ce chant tellement triste, mais ennemi. Car ni l'action, ni le bonheur individuel n'admettent le partage; ils sont en conflit. Cette femme parlait elle aussi au nom d'un monde absolu et de ses devoirs et de ses droits.

14.) en qui l'on reconnaît le célèbre Didier Daurat, chef de l'exploitation de la Compagnie Latacoère.

Scanned with OKEN Scanner

Celui d'une clarté de lampe sur la table du soir, d'une patrie d'espoirs, de tendresse, de souvenirs. Elle exigeait son bien et elle avait raison. Et lui aussi, Rivière, avait raison, mais il ne pouvait rien opposer à la vérité de cette femme. Il découvrait sa propre vérité, à la lumière d'une humble lampe domestique, inexprimable et inhumaine.

– Madame...

Elle n'écoutait plus. Elle était retombée, presque à ses pieds, lui semblait-il, ayant usé ses faibles poings contre le mur.

Un ingénieur avait dit un jour à Rivière, comme ils se penchaient sur un blessé, auprès d'un pont en construction: « Ce pont vaut-il le prix d'un visage écrasé? ».Pas un des payans, à qui cette route était ouverte, n'eût accepté, pour s'épargner un détour par le pont suivant, de mutiler ce visage effroyable. Et pourtant l'on bâtit des ponts. L'ingénieur avait ajouté: « L'intérêt général est formé des intérêts particuliers: il ne justifie rien de plus.– Et pourtant, lui avait répondu plus tard Rivière, si la vie humaine n'a pas de prix, nous agissons toujours comme si quelque chose dépassait, en valeur, la vie humaine... Mais quoi? »

Et Rivière, songeant à l'équipage, eut le cœur serré. L'action, même celle de construire un pont, brise des bonheurs; Rivière ne pouvait plus ne pas se demander *au nom de quoi*?s

« Ces hommes, pensait-il, qui vont peut-être disparaître, auraient pu vivre heureux. » Il voyait des visages penchés dans le sanctuaire d'or des lampes du soir. « Au nom de quoi les en ai-je tirés? » Au nom de quoi les avait-il arrachés au bonheur individuel? La première loi n'est-elle pas de protéger ces bonheurs-là? Mais lui-même les brise. Et pourtant un jour, fatalement, s'évanouissent, comme des mirages, les sanctuaires d'or. La vieillesse et la mort les détruisent, plus impitoyables que lui-même. Il existe peut-être quelque chose d'autre à sauver et de plus durable; peut-être est-ce à sauver cette part de l'homme que Rivière travaille? Sinon l'action ne se justifie pas.

Vol de nuit, Gallimard

EXPLICATIONS SUR LE VOCABULAIRE

la détresse — le malheur;
le partage — la division;
ayant usé ses poings contre le mur — s'étant blessé les poings contre le mur;
s'épargner un détour — éviter un détour; raccourcir le chemin;
briser — écraser;
s'évanouir — disparaître.

Scanned with OKEN Scanner

ETUDE DU TEXTE

1. Quelles valeurs incarnent Rivière et Mme Fabien?
2. L'action et la responsabilité du métier sont-elles compatibles avec le bonheur individuel?
3. Dégagez la question posée par l'ingénieur constructeur de ponts. Reformulez-la en style indirect.
4. Trouvez le rapport qui existe entre les deux types d'action.
5. Le bonheur humain est-il menacé seulement par l'action et par le sens du devoir?
6. *Au nom de quoi* l'action brise-t-elle le bonheur familial? Identifiez ce quelque chose de plus durable qui dépasse, en valeur, la vie humaine, et à quoi travaille Rivière.

ACTIVITÉS ÉCRITES

Essai

Dites ce que vous pensez du rapport *sens du devoir – bonheur familial (personnel).*

Composition

Imaginez une petite histoire dont la morale sera la phrase de Guillaumet, le pilote perdu dans les Andes, sans aucune chance de survie: « Ce qui sauve, c'est de faire un pas. Encore un pas. C'est toujours le même pas que l'on recommence... »

Scanned with OKEN Scanner

ALBERT CAMUS
(1913-1960)

Albert Camus appartient à une génération qui a vécu les horreurs de la seconde guerre mondiale et de l'occupation nazie. Cependant il n'a pas sombré dans le désespoir grâce au profond humanisme qui l'a animé. Il a assumé le mal de son époque tragique et l'a surmonté en se rattachant par la dimension éthique de son œuvre à la grande tradition des moralistes.

La chronologie des œuvres de Camus marque la progression d'une pensée qui s'organise par cycles:

– le cycle de *l'homme absurde* (de Sisyphe) illustré par l'essai *Le Mythe de Sisyphe*, le roman *L'Etranger*, les pièces *Caligula*, *Le Malentendu*;

– le cycle de *l'homme révolté* illustré par le roman *La Peste*, l'essai *L'Homme révolté* et d'autres.

Dans les œuvres appartenant au premier cycle la méditation de Camus porte sur la découverte de l'absurde qui caractérise la vie de l'homme. Cette découverte est une expérience personnelle, intime à travers laquelle l'homme se découvre tout seul, en l'absence de Dieu, au milieu d'un monde qu'il ne comprend pas, auquel il est « étranger », comme Meursault de *L'Etranger*. La vie est une aventure absurde, c'est le rocher que Sisyphe doit pousser au sommet d'une montagne et il n'y a qu'une certitude: la mort. Et pourtant il faut vivre. Pour cela l'homme camusien accepte son fardeau, si pesant qu'il soit, il assume son existence absurde qui devient ainsi supportable.

« Il faut imaginer Sisyphe heureux », parce qu'il se rend maître de son destin en l'assumant. Voila déjà en germe l'homme révolté du deuxième cycle qui va donner un sens tout à fait humain à sa vie absurde.

L'homme révolté se révolte contre l'absurde, contre l'inhumain. Et cette révolte ne peut pas avoir lieu dans la solitude qui caractérise l'homme absurde, elle tire l'homme de sa solitude, car il ne se révolte pas seulement pour soi-même, mais au nom de toutes les consciences révoltées: « Je me révolte, donc nous sommes ». L'amitié et la solidarité

Scanned with OKEN Scanner

sont indispensables à l'homme révolté justement parce qu'il a surmonté la solitude de l'homme absurde.

CETTE HISTOIRE NOUS CONCERNE TOUS

Le roman *La Peste*, d'où l'on a extrait le fragment *Cette histoire nous concerne tous*, est une excellente illustration de l'apprentissage de la solidarité humaine par toute une collectivité affectée par un fléau.

L'écrivain imagine qu'une épidémie de peste s'est abattue sur la ville d'Oran, en Algérie. Cette ville est décrite dans sa platitude quotidienne, dans sa plongée dans l'absurde. Le passage de l'homme absurde à l'homme révolté n'est pas une révélation brusque mais la prise de conscience collective devant le mal se fait peu à peu, à mesure que celui-ci frappe à droite et à gauche, avant de battre son plein. La ville paraît prédestinée à la réclusion la plus stricte. Car au moment où la contagion devient évidente, les autorités prennent des mesures immédiates: la ville sera désormais fermée et pour que le mal soit limité personne n'aura le droit de la quitter comme personne ne sera plus autorisé d'y venir. Devant le mal, la peur générale du début se transforme graduellement en action collective.

Sur le premier plan du livre se situe la description du fléau, sur le second on trouve le comportement des hommes et leur contribution à l'action commune.

La lutte contre la peste n'est donc pas solitaire mais *elle concerne tous*, elle implique tout le monde, elle n'est efficiente que s'il y a cette solidarité des hommes révoltés contre ce mal absurde. Le comportement des personnages principaux – le docteur Rieux, Tarrou et le journaliste Rambert – tel qu'il ressort du fragment *Cette histoire nous concerne tous* est la meilleure expression de la morale de Camus et de son œuvre posée sous le signe de l'homme révolté.

La première partie du fragment présente l'atmosphère pesante de l'hôpital improvisé dans une immense salle aux fenêtres hermétiquement closes, malgré la saison. De tous les côtés montaient des gémissements sourds ou aigus qui ne faisaient qu'une plainte monotone. Une terrible chaleur régnait dans cette salle et dans l'air crémeux et surchauffé, quelques hommes – des volontaires des formations sanitaires – se déplaçaient parmi les deux rangées de lits gris pour aider les malades.

Le journaliste Rambert vient à l'hôpital chercher le docteur Rieux et Tarrou pour leur dire sa décision de rester à Oran et de lutter à

Scanned with OKEN Scanner

côte d'eux contre la peste. La discussion amicale de ces trois personnages est la clé de voûte de cette morale de l'héroïsme quotidien qui caractérise l'homme révolté de Camus.

Le docteur Rieux qui est, d'ailleurs, le porte-parole de l'écrivain, représente l'incarnation de l'homme absurde et révolté; c'est le vrai médecin qui fait tout ce qui est possible pour soulager l'homme, pour le soigner, même si, souvent, on ne peut pas lui sauver la vie. Il entreprend une lutte sans merci contre la peste et la continue lors même que tout paraît perdu. Sa lutte est *courageuse, lucide* mais *orgueilleuse.* Dans son travail quotidien il y a *de l'héroïsme* et *de la responsabilité.*

Tarrou, complète d'une certaine façon le docteur Rieux, il est parmi les premiers à s'inscrire dans les formations sanitaires volontaires, car ce bien qu'on doit faire c'est un devoir qui nous incombe à tous, qui nous concerne tous. Tout comme Rieux, il est un saint sans Dieu au service de l'homme qui souffre.

Le journaliste Rambert surpris par la peste à Oran n'a pas le droit de quitter la ville, bien qu'il ne soit pas oranais. Il désire ardemment retourner à Paris auprès de sa bien-aimée, et il a arrangé son départ avec les gardes. S'il veut partir à tout prix ce n'est pas qu'il manque de courage, mais il a le droit au bonheur, droit que le docteur Rieux lui reconnaît car « rien au monde ne vaut qu'on se détourne de ce qu'on aime ». Mais devant la souffrance de tout le monde, il ne veut plus partir, il ne veut plus se soustraire à *son devoir de solidarité* avec les autres. Il fait la proposition surprenante de faire partie lui-aussi des formations sanitaires. En vain Tarrou et Rieux lui rappellent-ils sa fiancée et leur droit commun au bonheur, Rambert a décidé de rester à Oran. Il continuait à croire ce qu'il croyait mais « s'il partait il aurait honte ». « Il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul ». Mais s'il veut partager le malheur des hommes, il n'aura plus jamais de temps pour le bonheur. Il faut donc choisir. Mais Rambert qui a vu ce qu'il a vu, qui est ici à Oran, qu'il le veuille ou non, doit rester à côté de Rieux et de Tarrou, dans cet hôpital.

Et alors leur bonheur ? Ils ont tous renoncé au bonheur ? « *Rien au monde ne vaut qu'on se détourne de ce qu'on aime* » et pourtant ils s'en détournent tous. C'est que l'appel généreux du bonheur ne saurait résister devant la souffrance. D'ailleurs la décision de Rambert de même que le travail quotidien héroïque de Rieux et de Tarrou confirment *la grandeur de l'homme, son dévouement dans la lutte contre le mal.*

Scanned with OKEN Scanner

Cette peste de Camus a été interprétée dans le plan métaphysique comme le mal général, hostile à l'homme et dans le plan historique elle fait penser à une maladie morale, à une idéologie nocive (tel le nazisme) ou à toute autre tyrannie qui pourrait écraser l'homme. Camus propose comme solution la morale de l'homme révolté concrétisée dans la lutte solidaire, le travail quotidien responsable et solidaire. Ainsi l'homme révolté donne un sens à sa vie.

Par sa pensée profonde, son style d'une grande sobriété et l'équilibre de la composition, l'œuvre de Camus appartient à la grande tradition classique.

1. Le Mythe de Sisyphe[15]. (1942)

Si la descente ainsi se fait certains jours dans la douleur, elle peut se faire aussi dans la joie. Ce mot n'est pas de trop. J'imagine encore Sisyphe revenant vers son rocher, et la douleur était au début. Quand les images de la terre tiennent trop fort au souvenir, quand l'appel du bonheur se fait trop pesant, il arrive que la tristesse se lève au cœur de l'homme: c'est la victoire du rocher, c'est le rocher lui-même. L'immense détresse est trop lourde à porter. (...)

Mais il n'y a qu'un monde. Le bonheur et l'absurde sont deux fils de la même terre. Ils sont inséparables. L'erreur serait de dire que le bonheur naît forcément de la découverte absurde. Il arrive aussi bien que le sentiment de l'absurde naisse du bonheur. « Je juge que tout est bien », dit Œdipe [16] et cette parole est sacrée. Elle retentit dans l'univers farouche et limité de l'homme. Elle enseigne que tout n'est pas, n'a pas été épuisé. Elle chasse de ce monde un dieu qui y était entré avec l'insatisfaction et le goût des douleurs inutiles. Elle fait du destin une affaire d'homme, qui doit être réglée entre les hommes.

---

15. ***Sisyphe*** – fils d'Eole et roi de Corinthe, redoutable par ses brigandages, condamné après sa mort à pousser éternellement sur la pente d'une montagne un énorme rocher qui toujours retombe avant d'atteindre le sommet.

16. ***Œdipe*** – fils de Laïos, roi de Thèbes et de Jocaste. Laïos, averti par un oracle qu'il serait tué par son fils et que celui-ci épouserait sa mère, abandonna *Œdipe*. Recueilli par des bergers, élevé par le roi de Corinthe, Œdipe rencontra plus tard Laïos et le tua à la suite d'une querelle. A cette époque, le Sphinx désolait les environs de Thèbes, dévorant tout passant qui ne devinait pas son énigme. Œdipe, ayant deviné l'énigme, devint roi de Thèbes, et épousa sa mère sans la connaître. Un oracle, ayant révélé ces faits, Jocaste se pendit et Œdipe, après s'être arraché les yeux, quitta Thèbes guidé par sa fille Antigone.

Scanned with OKEN Scanner

Toute la joie silencieuse de Sisyphe est là. Son destin lui appartient. Son rocher est sa chose. De même, l'homme absurde, quand il contemple son tourment, fait taire toutes les idoles. Dans l'univers soudain rendu à son silence, les mille petites voix émerveillées de la terre s'élèvent. Appels inconscients et secrets, invitations de tous les visages, ils sont l'envers nécessaire et le prix de la victoire. Il n'y a pas de soleil dans l'ombre, et il faut connaître la nuit. L'homme absurde dit oui et son effort n'aura plus de cesse. S'il y a un destin personnel, il n'y a point de destinée supérieure ou du moins il n'en est qu'une dont il juge qu'elle est fatale et méprisable. Pour le reste, il se sait le maître de ses jours. À cet instant subtil où l'homme se retourne sur sa vie, Sisyphe, revenant vers son rocher, contemple cette suite d'actions sans lien qui devient son destin, créé par lui, uni sous le regard de sa mémoire et bientôt scellé par sa mort. Ainsi, persuadé de l'origine tout humaine de tout ce qui est humain, aveugle qui désire voir et qui sait que la nuit n'a pas de fin, il est toujours en marche. Le rocher roule encore.

Je laisse Sisyphe au bas de la montagne! On retrouve toujours son fardeau. Mais Sisyphe enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. *Il faut imaginer Sisyphe heureux.*

2. La peste

Du port obscur montèrent les premières fusées des réjouissances officielles. La ville les salua par une longue et sourde exclamation. Cottard, Tarrou, ceux et celle que Rieux avait aimés et perdus, tous, morts ou coupables, étaient oubliés. Le vieux avait raison, les hommes étaient toujours les mêmes. Mais c'était leur force et leur innocence et c'est ici que, par-dessus toute douleur, Rieux sentait qu'il les rejoignait. Au milieu des cris qui redoublaient de force et de durée, qui se répercutaient longuement jusqu'au pied de la terrasse, à mesure que les gerbes multicolores s'élevaient plus nombreuses dans le ciel, le docteur Rieux décida alors de rédiger le récit qui s'achève

Scanned with OKEN Scanner

ici, pour ne pas être de ceux qui se taisent, pour témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins un souvenir de l'injustice et de la violence qui leur avaient été faites, et pour dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser. Mais il savait cependant que cette chronique ne pouvait pas être celle de la victoire définitive. Elle ne pouvait être que le témoignage de ce qu'il avait fallu accomplir et que, sans doute, devraient accomplir encore, contre la terreur et son arme inlassable, malgré leurs déchirements personnels, tous les hommes qui, ne pouvant être des saints et refusant d'admettre les fléaux, s'efforcent cependant d'être des médecins.

Écoutant, en effet, les cris d'allégresse qui montaient de la ville, Rieux se souvenait que cette allégresse était toujours menacée. Car il savait que cette foule en joie ignorait, et qu'on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs et les paperasses, et que, peut-être, le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse.

EXPLICATIONS SUR LE VOCABULAIRE

1. *pesant* — lourd;
la détresse — le malheur;
méprisable — digne de mépris;
scellé — fixé, achevé;
2. *fusées de réjouissances* — pièces d'artifices qui éclatent en illuminant le ciel, à l'occasion des fêtes officielles;
inlassable — infatigable;
allégresse — joie très vive;
paperasses — papiers écrits considérés inutiles.

ETUDE DES DEUX TEXTES

1. Reformulez la première phrase.
2. Expliquez le syntagme: « la victoire du rocher, c'est le rocher lui-même ».
3. Le bonheur et l'absurde sont deux notions indépendantes ?

Scanned with OKEN Scanner

4. Comment est l'univers humain ?
5. Comment explique Camus l'apparition de l'idée de Dieu ou de toute autre idole ?
6. Appréciez l'importance des mots d'Œdipe: « Je juge que tout est bien » pour Camus.
7. Expliquez la source de la joie silencieuse de Sisyphe.
8. Qu'est-ce qu'on comprend par « L'homme absurde dit oui et son effort n'aura plus de cesse » ?
9. Dégagez les phrases qui présentent la condition de l'homme absurde.
10. En quoi consiste le destin de Sisyphe ?
11. Quelle est la leçon de Sisyphe heureux ?
12. Quelle place croit Rieux avoir parmi ses semblables ?
13. Pourquoi veut-il rédiger le récit du malheur d'Oran ? Comment trouvez-vous cette entreprise ?
14. Dégagez les phrases désignant le danger qui menace le bonheur des hommes.
15. Expliquez pourquoi Rieux est le seul qui sache cette vérité ?

ACTIVITÉS DIVERSES

Réflexion; débat.

« Peut-on être un saint sans Dieu ? C'est le seul problème concret que je connaisse aujourd'hui ».

– Ainsi parle Tarrou, dans *La Peste*

En quoi ce problème est-il actuel ? En quoi est-il concret ? Qui était (ou est encore) ce Dieu qui rendait la sainteté possible ? Quelle sainteté pouvons-nous concevoir aujourd'hui ?

Essai.

« Ce qui compte, ce n'est pas le bonheur de tout le monde, c'est le bonheur de chacun ».

Boris Vian

Vous êtes d'accord ou non ? Pourquoi ?

Scanned with OKEN Scanner

JEAN ANOUILH
(1910 – 1987)

Jean Anouilh incarne le théâtre-théâtre qui s'adresse à l'audition, à la représentation, tout différent du « théâtre des écrivains » qui s'adresse plus à la lecture, à l'imagination. La souplesse de son talent lui permet d'aborder tous les genres, de la tragédie au vaudeville et de mélanger tous les tons: comique, tragique, grinçant , farce, larmes et sourires. Il n'y a aucune facilité superficielle dans son théâtre mais il faut y voir « la virtuosité sans égale d'un dramaturge qui connaît comme nul autre les ficelles du métier, le talent incontesté d'un homme de théâtre des plus accomplis de notre temps ». (E. Gorunescu, ap. A.Ion, *Histoire de la littérature française*, III)

La division en pièces *noires*, *roses*, *grinçantes*, *brillantes* et *costumées* est tout à fait artificielle parce que sa réussite naît justement de la confusion des genres délimités.

Il mélange avec génie le rire et le grincement des dents, le dérisoire et le drame le plus noir, la comédie et la tragédie. Noires ou roses, ses pièces sont toutes surtout grinçantes et le dramaturge, tout en se moquant des étiquettes et des classements, rappelle que la vie et le monde ne sont pas aussi roses qu'on voudrait le croire.

Le théâtre de Jean Anouilh reprend sous diverses variantes un thème unique: la révolte des *gens de la bonne race* contre les compromis, les laideurs de la vie; purs, innocents, fiers, munis d'idéalisme, de foi dans la vie, ces nobles héros se heurtent à la laideur, à la lâcheté, aux pires ignominies de la vie et du monde qui se moque de leur besoin de pureté, de leur soif d'absolu. Déçus des compromis de la vie, de l'existence, les jeunes héros aspirent à l'innocence de l'enfance, à la pureté, à l'absolu. De l'autre côté il y a la race nombreuse, féconde, heureuse: des gens pour vivre, des *gens pour tous les jours* qui acceptent le monde comme il est, ils s'en contentent; ce sont les médiocres, les gagne-petit, les vieux corrompus, vicieux et ridicules.

Scanned with OKEN Scanner

Les héros d'Anouilh disent NON à la vie qui salit la pureté de l'enfance, lui opposent une résistance farouche et cherchent la purification dans la mort; leur mort représente le triomphe de leur pureté.

Robert de Luppé trouve que ce mythe de la pureté de l'enfance acquiert des significations différentes chez Proust, Baudelaire et Anouilh: Proust, c'est *l'enfance retrouvée* et le style de l'écrivain traduit cet acte de reconnaissance; Baudelaire, c'est *l'enfance perdue* et la vibration acide de ce qui ne reviendra pas (« le vert paradis des amours enfantines »); Anouilh, c'est *l'enfance demeurée*, qui garde intacte sa saveur dans un coin de l'âme du personnage, où nul regard d'adulte n'a jamais pénétré, et qui refuse de mourir.

L'Alouette

L'Alouette, pièce costumée écrite en 1953 reprend la légende historique de Jeanne d'Arc, l'héroïne française du XV-e siècle qui a sauvé la France, en remportant, à la tête de la petite armée française quelques victoires sur l'armée anglaise et qui finira par être brûlée sur le bûcher comme sorcière.

Cette ***histoire exemplaire***, ayant donc la valeur d'un *mythe* (modèle exemplaire), permettant des « associations illimitées » (Roland Barthes) offre à J. Anouilh le prétexte d'en faire un drame essentiellement humain, un drame moral où l'innocence est aux prises avec les ambitions politiques.

Dans la conception de Jean Anouilh, Jeanne d'Arc est la symbole de la pureté, de l'idéal. Ce n'est pas le personnage historique qui préoccupe le dramaturge mais le destin tragique de Jeanne convient parfaitement à son intention d'illustrer *la fidélité à un idéal*, le besoin de pureté, le refus du compromis et de la lâcheté. Le monde historique est remplacé par le monde moral.

Donc, La Pucelle d'Orléans n'est plus l'héroïne légendaire envoyée par Dieu pour sauver la France: elle fait partie de cette catégorie, qu'Anouilh appelle « *les gens de la bonne race* », assoiffés de liberté, de pureté, de justice et qui sont souvent victimes de l'autre catégorie, *les fantoches*, *les gens pour tous les jours*, compromis et mesquins. L'auteur se sert des faits de la légendaire Jeanne qu'il démythifie et qu'il prosaïse.

Les premières cinq répliques de la scène étudiée semblent se constituer en une parodie de ces grands moments de fièvre

Scanned with OKEN Scanner

patriotique où Jeanne passe à la tête de la petite armée française avec laquelle elle réussit à vaincre les Anglais. C'est une fantaisie bouffonne ou le roi Charles VII et Jeanne, pareils aux enfants, jouent la scène de la démission du commandant en chef La Trémouille. Ils ne sont plus le roi et l'envoyée de Dieu, rien n'est plus sacré, ils battent des mains, éclatent de rire et se tutoient comme deux bons amis de notre époque.

L'intervention immédiate du noble anglais Warwick (l'un des organisateurs du procès intenté à Jeanne), faisant le commentaire de ce qui s'est passé, vient dissoudre ce qui est resté de la légende: La Trémouille, le commandant en chef français n'aurait pas été démis, mais on a décidé dans le conseil « de se servir de Jeanne comme d'une sorte de porte-drapeau pour répondre au vœu populaire », « une gentille petite mascotte » « pour séduire les gens simples et les décider à se faire tuer ». Mais Warwick, l'esprit qui dissipe la légende, reconnaît que l'influence de Jeanne parmi les soldats était infiniment plus grande que la triple ration de gin que les Anglais donnaient à leurs soldats avant chaque assaut. Et qu'à partir du moment où Jeanne est passée à la tête des Français, bien que le commandant anglais Talbot connût bien son métier, les Anglais furent toujours vaincus « contre toutes les lois de la stratégie ». La défaite des Anglais est due – dit-il – à cet « impondérable » que les Etats majors ne prévoient jamais, à ce patriotisme ardent que Jeanne, pareille à une alouette chantant dans le ciel de France son chant « joyeux et absurde », a insufflé à ses compatriotes, en rendant la petite armée invincible devant les Anglais. Warwick, personnage contradictoire, antipathique et sympathique à la fois, qui semble être le porte-parole de l'écrivain, a l'élégance de convenir que ce chant joyeux et absurde dans le ciel de France, c'est tout ce que la France a de mieux en elle, ce qu'elle a de plus précieux et c'est pour cela qu'il l'aime et qu'il veut en être le maître.

Et comme le piège de Compiègne a réellement existé, le noble Warwick finit le discours par l'annonce de la prise de la petite alouette et de la fin de son histoire éclatante. D'ailleurs les fagots sont sur la scène dès le début, rappelant au spectateur l'histoire déjà connue.

A la fin de la scène, Cauchon, l'évêque qui a eu son rôle de triste célébrité pour la part qu'il prit au procès de Jeanne, devient juge compréhensif bien compatissant. Il y manifeste la même attitude antifrançaise de traître, accusant le roi français d'ambitions ridi-

Scanned with OKEN Scanner

cules à un trône qui n'est pas le sien, de rébellion et de terrorisme contre un traité de paix qui défavorisait totalement la France.

Malgré tout, Jeanne s'obstine à défendre Charles VII qui pour elle était la justice et la vérité, le symbole de l'intégrité et de la liberté de son pays.

Elle reste fidèle à sa foi, à son idéal de liberté, pureté morale, vérité comme les gens de la bonne race.

Jeanne d'Arc – héroïne de la bonne race

La jeune paysanne devient chez Anouilh une héroïne d'une psychologie complexe. Elle est tour à tour la fille de campagne effarouchée sur les épaules de laquelle pèse une mission difficile; la fille guerrière-âme de la Résistance française; le commandant qui lutte énergiquement pour encourager ses braves soldats; le diplomate habile et la psychologue subtile qui avant de faire sacrer Charles VII à Reims l'investit avec le sentiment de la responsabilité historique.

Démythifiée, Jeanne a acquis des dimensions plus humaines; elle n'est pas une mystique mais un personnage tout à fait terrestre qui apprécie les valeurs d'une vie simple, libre, naturelle. Son pouvoir ne réside pas dans les Voix qu'elle a entendues mais dans la force morale avec laquelle elle défend sa vérité.

Pour l'écrivain, Jeanne est un être pur, aimant la vie, intelligent, courageux qui connaît ses craintes et ses limites mais qui a la force de les surmonter, en se consacrant à la lutte pour la liberté et la vérité.

Le nœud conflictuel du drame consiste dans son refus d'abjurer devant le Tribunal ecclésiastique. Par ce refus, Jeanne dit non au cléricalisme catholique et aux ennemis qui avaient envahi la France.

Devant le Tribunal se trouve non pas la sorcière mais une femme lucide, prête à aller jusqu'au bout du chemin qu'elle a choisi, une femme fidèle à son idéal de vérité et de justice. Et son idéal, sa vérité, c'est l'amour du pays, c'est la confiance dans son roi – symbole du pays, c'est le refus du compromis – le traité de paix accepté par Cauchon, c'est le refus d'abjurer sa propre foi, c'est le droit à la liberté de pensée: « *Moi, mon droit est de vous dire non* ».

Jeanne devient sous la plume d'Anouilh, le représentant le plus redoutable de « l'homme qui refuse de se soumettre ». Mais comme tout homme, Jeanne a un moment de faiblesse et elle abjure quand

Scanned with OKEN Scanner

les voix de la foule se taisent, ses camarades d'armes l'oublient; le roi la renie; et le moment de la crise suprême devient le moment de la suprême option. Car, bien ferme, la Pucelle reprend son chemin qui est celui de la vérité et de la liberté spirituelle, elle ne veut pas trouver son petit confort ni « s'habituer à vivre ». Optant pour la mort Jeanne gagne ainsi son dernier combat; elle repousse la vie avec ses trahisons et sa médiocrité et choisit définitivement la jeunesse de la vérité, de la liberté de conscience, de la dignité. Sa mort de même que sa vie a un sens profond.

La pièce, exemple de maîtrise technique, finit bien au détriment de l'histoire car « la vraie fin de l'histoire de Jeanne, la vraie fin qui n'en finira plus, celle qu'on se redira toujours quand on aura confondu ou oublié les noms, ce n'est pas dans ses misères de bête traquée a Rouen, c'est l'alouette en plein soleil, c'est Jeanne à Reims, dans toute sa gloire ».

Jeanne entre dans la légende des grands esprits libres dans l'apothéose de la cathédrale de Reims, dans les rumeurs des clochers et des chants d'orgue. Ainsi l'alouette qui chante dans le ciel de la France acquiert de nouvelles connotations: son patriotisme est lié à l'amour pour les hommes, à la foi dans la raison et dans les grandes valeurs de l'humanité.

*
* *

L'action dramatique ignore la séparation des genres, en mêlant la comédie à la tragédie, la parodie à la fantaisie, le quotidien à l'héroïque. Le ton solennel des héros du drame du XV-e siècle s'entremêle avec le langage rustique, même argotique des Français d'aujourd'hui.

Dès le début, le spectateur est frappé par l'originalité de la mise en scène du spectacle. Les personnages d'Anouilh savent tout ce qui se passera (de même que le spectateur qui connaît cette histoire de ses lectures de l'école); ce sentiment du « déjà vu », de l'histoire jouée associé avec la signification moderne qu'Anouilh a donnée à la vieille légende produisent une surprise inattendue renforcée par l'humour et la tendresse qui s'en dégagent.

Le décor est neutre, annulant la distance temporelle mais suggestif. La scène semble un espace indéfini, changeable, suggérant la vastité.

Dans le déroulement de la pièce, le dramaturge rompt la chronologie des faits. Devant le spectateur on joue tous les épisodes de la légende: *Domrémy, Les Voix, Vaucouleurs, Chinon, Le Sacre, Le*

Scanned with OKEN Scanner

Procès, Le Bûcher mais les trois derniers épisodes ont chez Anouilh un autre ordre: *Le Procès, Le Bûcher, Le Sacre.* Cette inversion chronologique permet au dramaturge d'ajouter son message d'espoir: le drame finit bien comme les contes pour les enfants: drapeaux, orgue, apothéose, le BIEN est victorieux sinon aujourd'hui, demain peut-être.

Le jeu de l'espace et du temps pratiqué par Anouilh indique une tendance de rapprocher le théâtre du cinématographe, la scène de l'écran.

B L'ALOUETTE (SCÈNE FINALE)

Après avoir abjuré sa foi dans un moment de faiblesse, Jeanne se redresse, grandie, en assumant tout son destin de lutte au nom de l'idéal qu'elle incarne. On fait le bûcher des bancs qui se trouvent sur la scène, on y grimpe Jeanne; la foule crie: « Au poteau la sorcière!... Brûlez-la! ». Courageuse, Jeanne subit tout sans faiblir en triomphant par sa force morale d'un Tribunal compromis auquel elle a refusé de se soumettre. Mais la scène du bûcher ne finira pas...

L'Inquisiteur, *demande presque douloureusement.*
Et il y a presque comme un sourire, n'est-ce pas, sur ses lèvres?
Ladvenu
Oui, Messire.
L'Inquisiteur, *baisse la tête accablé, et constate sourdement:*
Je ne le vaincrai jamais.
Ladvenu, *resplendissant de confiance et de joie.*
Non, Messire!
Jeanne, *murmure, se débattant déjà.*
O Rouen, Rouen, tu seras donc ma dernière demeure?
Elle gémit soudain.
O Jésus!
Agnès, *agenouillée dans un coin, avec Charles et les reines.*
Pauvre petite Jeanne. C'est trop bête... Vous croyez qu'elle souffre déjà?
Charles, *qui s'éponge le front et regarde autre part.*
C'est un mauvais moment à passer.
Le murmure de la prière des morts couvre tout.
Soudain, **Beaudricourt** *arrive en courant, essoufflé, bousculant tout le monde du fond de la scène ou peut-être même de la salle. Il crie:*

Scanned with OKEN Scanner

Arrêtez! Arrêtez! Arrêtez!

Tout le monde s'est dressé, il y a un moment d'incertitude.

Cris dans la foule

- Quoi? Arrêter quoi? Qu'est-ce qu'il veut?

- Qu'est-ce qu'il dit? C'est un fou!

Beaudricourt

Ouf! J'arrive à temps!

Il crie à Cauchon:

On ne peut pas finir comme ça, Monseigneur! On n'a pas joué le sacre! On avait dit qu'on jouerait tout! Ce n'est pas juste! Jeanne a droit à jouer le sacre, c'est dans son histoire!

Cauchon, *frappé.*

C'est exact! Nous allions commettre une injustice!

Charles

Vous voyez! J'étais sûr qu'on oublierait mon sacre! On n'y pense jamais à mon sacre. Il m'a pourtant coûté assez cher.

Warwick, *atterré.*

Allons bon! Le sacre, maintenant! C'est d'un mauvais goût! Ma présence à cette cérémonie serait indécente, Monseigneur, je m'éclipse. De toute façon, pour moi c'est fini, elle est brûlée. Le Gouvernement de Sa Majesté a atteint son objectif politique.

Il sort.

Cauchon, *crie au bourreau.*

Défais le bûcher, l'homme! Détache Jeanne! Et qu'on lui apporte son épée et son étendard!

Tout le monde se précipite joyeusement sur le bûcher et les fagots. Charles qu'on commence à habiller pour son sacre s'avance au public, souriant.

Charles

Cet homme a raison. La vraie fin de l'histoire de Jeanne, la vraie fin qui n'en finira plus, celle qu'on se redira toujours, quand on aura oublié ou confondu tous nos noms, ce n'est pas dans sa misère de bête traquée à Rouen, c'est Jeanne à Reims dans toute sa gloire... La vraie fin de l'histoire de Jeanne est joyeuse. Jeanne d'Arc, c'est une histoire qui finit bien!

Beaudricourt, *ravi, enlevant les fagots avec les autres.*

Heureusement que je suis arrivé à temps... Les imbéciles, ils allaient brûler Jeanne d'Arc! Vous vous rendez compte?

Scanned with OKEN Scanner

Le Père, *qui enlève aussi les fagots avec le frère.*

Avance, toi. Et tire tes doigts de ton nez! Prends modèle sur ta sœur! Regarde comme elle est à l'honneur, qu'on se sent fier d'être son père!... J'avais toujours dit, moi, que cette petite avait de l'avenir...

On a rapidement élevé un autel au fond de la scène avec les moyens du bord, à la place du bûcher. Cloches éclatantes soudain, orgues. Un cortège se forme avec Charles, Jeanne un peu en retrait, puis les reines, La Trémouille etc.

Le cortège se met en marche vers l'autel. Tout le monde s'agenouille dans l'assistance. Seule Jeanne est toute droite, appuyée sur son étendard, souriant au ciel, comme sur les images. L'Archevêque pose la couronne sur la tête de Charles...

Orgues triomphantes, cloches, coups de canon, envol de colombes, jeux de lumière, peut-être, qui donnent les reflets des vitraux de la cathédrale et transforment le décor. Le rideau tombe lentement sur cette belle image de livre de prix...

EXPLICATIONS SUR LE VOCABULAIRE

s'éponger — s'essuyer;
essoufflé — à bout de souffle;
le sacre — cérémonie religieuse au cours de laquelle on consacre un souverain;
s'éclipser — disparaître;
l'étendard — le drapeau;
un autel — table sur laquelle le prêtre célèbre le sacrifice de la messe;
avec les moyens du bord — avec ce qu'on a à la disposition;
en retrait — en arrière.

ETUDE DU TEXTE

1. Pourquoi l'Inquisiteur se reconnaît-il impuissant devant Jeanne même quand celle-ci se trouvait sur le bûcher?
2. Qualifiez l'attitude des deux reines et de Charles.
3. Quel rôle a Beaudricourt dans cette dernière scène?
4. Warwick garde-t-il son rôle de personnage démythifiant?
5. Commentez la réplique de Charles: « Jeanne d'Arc est une histoire qui finit bien! »
6. Quel effet produit la présence du père?
7. Relisez les indications scéniques par lesquelles finit la pièce et appréciez leur importance.

Scanned with OKEN Scanner

ACTIVITÉS DIVERSES

Documentez-vous sur l'histoire de Jeanne d'Arc.

Essai.

Commentez ces mots d'A. Malraux:

« Une vie ne vaut rien mais rien ne vaut une vie ».

Scanned with OKEN Scanner

LE COMMENTAIRE COMPOSÉ D'UN TEXTE LITTÉRAIRE

Faire *un commentaire composé* d'un texte littéraire c'est rendre compte de la lecture personnelle qu'on en a faite, c'est-à-dire de la façon dont on découvre, ressent et comprend la qualité littéraire d'un texte.

Un commentaire composé présente avec ordre un bilan de lecture organisé de façon à donner force au *jugement personnel*. Pour cela il faut d'abord apprendre à lire des textes littéraires et posséder un vocabulaire technique simple. On arrive à *comprendre* et à *réfléchir* sur le texte à la suite d'une *lecture pertinente, consciente* de ses démarches et précise dans ses observations. Il faut donc *étudier* le texte, ensuite *rédiger*.

A. Comment étudier le texte?

I. 1. Lisez le texte et dégagez l'idée générale; précisez le genre auquel il appartient.

2. Identifiez les centres d'intérêts, notez les éléments essentiels et les éléments secondaires.

3. Segmentez le texte en séquences selon:

– l'enchaînement chronologique

– le mouvement du texte

4. Repérez les articulations principales (les outils de coordination; les adverbes, les pronoms (*Qui? Quoi? Où? Pourquoi? Comment?*))

5. Notez les procédés littéraires majeurs:

– l'étude du sens littéral des mots (classes sémantiques, connotation)

– la valeur suggestive des mots-clés; les figures rhétoriques

6. Notez des rapports entre des mots et entre des phrases; observez aussi les temps, les modes, les rapports subtils; l'emploi du style direct et indirect.

II. Déterminez dans le texte 2-4 axes de lecture qui correspondront aux différentes parties du commentaire:

– action et événements, étapes du récit;

– le personnage

– la temporalité, le mouvement du texte

– la signification

Scanned with OKEN Scanner

– le style, etc.

Chaque axe doit fonctionner sur l'ensemble du texte.

III. Reliez et ordonnez les différentes parties comme les différentes étapes d'une démonstration.

B. La rédaction du commentaire

Tout commentaire doit suivre un plan logique qui témoigne de netteté. Il y a plusieurs modes d'organisation:

– un compte-rendu qui classe dans un ordre expressif les centres d'intérêt;

– caractériser le texte en allant du plus extérieur au plus intime et des observations les plus simples aux impressions plus personnelles;

– suivre les étapes de la lecture et de la découverte du texte;

– s'organiser selon les effets qui se développent dans le texte.

Une démarche juxtalinéaire est exclue car elle ferait se succéder sans lien entre elles des remarques discontinues.

Une lecture vraie se construit et se soutient dans un commentaire composé, organisé en trois parties inégales, mais obligatoires: l'introduction; le développement; la conclusion.

1. *L'introduction*

– Faites une brève caractérisation de l'œuvre de l'écrivain .

– Situez le texte dans l'œuvre dont il a été tiré.

– Reconstituez le sujet de l'action (1/4).

– L'annonce des points qui seront étudiés (définir les thèmes du texte/donner le schéma du commentaire).

2. *Le développement*

– Traitez les axes de lecture choisis l'un après l'autre (éviter les répétitions même s'il y a des éléments communs à plusieurs axes de lecture).

– N'oubliez pas le sens général de la démonstration (plan; objectifs).

– Dégagez l'essentiel.

– Exploitez les remarques et les détails pour argumenter la démonstration.

– A l'intérieur d'une partie, fragmenter en fonction du sens.

– Ne séparez pas la signification de la forme qui la constitue et la propose.

3. *La conclusion*

– Rédigez si possible l'introduction et la conclusion au préalable.

– Élargissez le problème par des références extratextuelles (intertextuelles).

– La conclusion doit être centrée sur l'effet produit par le texte (l'intérêt du texte).

Scanned with OKEN Scanner

IV

LIRE ET CONNAÎTRE
— LECTURES —

FRANÇOIS RABELAIS
(1494 – 1553)

François Rabelais est l'une des figures les plus originales du siècle de la Renaissance. Moine, puis médecin, il embrasse tout ce qui formait l'objet du savoir humain. Il porta son esprit d'observation sur les institutions, les croyances, les opinions de son temps.

En 1533 il publie un roman bouffon, *Vie de Gargantua et de Pantagruel,* où il raconte, dans une langue savoureuse, sur un ton plaisant, la vie du géant Gargantua et celle de son fils Pantagruel « vies remplies par des études, des voyages, des batailles et des aventures de toute sorte ». Il y a semé des idées neuves sur l'éducation; c'est l'éducation dont rêvaient les humanistes du temps.

GARGANTUA

Comment Gargantua fut instruit par Ponocratès en telle discipline qu'il ne perdait heure du jour.

(Gargantua étudia d'abord avec deux « pédagogues » dont l'enseignement ne profita guère à l'enfant quoiqu'il «étudiât très bien », au contraire «il en devenait fou, niais, tout rêveur et sot ». La faute en était «à la manière » employée par ces précepteurs. Son père résolut alors de lui donner comme professeur Ponocratès, «pédagogue » du jeune page Eudémon qui était très bien cultivé.)

Quand Ponocratès connut la vicieuse manière de vivre de Gargantua, il décida de l'instruire autrement, mais pour les premiers jours le toléra, considérant que la nature n'endure point de mutations soudaines, sans grande violence.

Scanned with OKEN Scanner

Pour mieux commencer son œuvre, il supplia un savant médecin de ce temps-là, nommé maître Théodore, de considérer s'il était possible de remettre Gargantua en meilleure vie. Le médecin le purgea avec de l'ellébore d'Antcyre[1], et, par se médicament, lui nettoya toute la perverse habitude du cerveau. Par ce moyen aussi, Ponocratès lui fit oublier tout ce qu'il avait appris sous ses anciens précepteurs. Pour mieux faire cela, il l'introduisit dans la compagnie de gens savants qui étaient là, à l'émulation desquels lui crût l'esprit et le désir d'étudier autrement et de se faire valoir.

Après quoi, Ponocratès mit Gargantua en tel train d'étude, qu'il ne perdait heure quelconque du jour. Il s'éveillait à quatre heures du matin. Pendant qu'on le frottait, un jeune page, natif de Basché, nommé Anagnostès[2], lui lisait quelque page de la divine Écriture, hautement et clairement. Puis son précepteur lui répétait ce qui avait été lu, lui exposant les points les plus obscurs et difficiles. Ils considéraient ensuite l'état du ciel, s'il était tel qu'ils l'avaient noté au soir précédent et en quels signes entrait le soleil et aussi la lune pour cette journée.

Cela fait, on habillait Gargantua, on le peignait, on le coiffait, on le parfumait et, pendant ce temps, on lui répétait les leçons du jour d'avant. Lui-même les disait par cœur. Puis par trois bonnes heures on lui faisait la lecture. Ceci fait, Ponocratès et Gargantua sortaient avec leurs gens, toujours conférant des propos de la lecture, et ils allaient au carrefour de Brackue ou dans les prés, jouer à la balle ou à la paume, exerçant leur corps, comme, auparavant, ils avaient exercé leur âme. Tout leur jeu n'était qu'en liberté, car ils quittaient la partie quand il leur plaisait; et ils cessaient ordinairement lorsqu'ils étaient en sueur ou autrement las. Puis, s'étant bien essuyés et frottés et ayant changé de chemise, ils allaient voir si le dîner était prêt. Et l'attendant, ils récitaient éloquemment quelques sentences retenues de la leçon.

Cependant monsieur l'appétit venait et on s'asseyait à table. Au commencement du repas était lue quelque histoire plaisante des anciennes prouesses, puis ils devisaient joyeusement ensemble, parlant – dans les premiers mois – de la vertu, propriété et nature de tout ce qui leur était servi à table: du pain, du vin, de l'eau, de sel, des viandes, poissons, fruits, herbes, racines, et de la façon de les apprêter.

---

1. ***Anticyre*** — île de la mer Egée dans le golfe Maliaque. Elle produisait en grande quantité la plante appelée ellébore qui passait pour guérir la folie.

2. Ce nom signifie: *lecteur*.

Scanned with OKEN Scanner

Après ils devisaient des leçons lues au matin, et parachevant leur repas par quelque confection de cotignac[3], ils se nettoyaient les dents avec un tronc de lentisque et se lavaient les mains et les yeux de belle eau fraîche.

Après le repas, on apportait des cartes, non pour jouer, mais pour y apprendre mille petites gentillesses et inventions nouvelles, qui procédaient toutes de l'arithmétique.

Ils s'occupaient aussi des autres sciences mathématiques, comme géométrie, astronomie et musique. Ils se divertissaient parfois à chanter à quatre et cinq parties, ou sur un thème. Quand aux instruments de musique, Gargantua apprit à jouer du luth, de l'épinette, de la harpe, de la flûte, de la viole et de la sacqueboutte[4].

Cette heure ainsi employée et la digestion parachevée, il se remettait à son étude principale, par trois heures ou davantage, tant à répéter la lecture matutinale qu'à poursuivre le livre entrepris et aussi à écrire, à bien former les lettres antiques et romaines.

Ceci fait, ils sortaient de leur hôtel, avec eux un jeune gentilhomme de Touraine, nommé l'écuyer Gymnaste, lequel montrait à Gargantua l'art de la chevalerie. Armé de pied en cap, Gargantua montait sur un coursier, et le faisait voltiger en l'air, franchir le fossé, sauter un obstacle, court tourner en un cercle, tant à droite qu'à gauche. Puis il rompait, non la lance, car c'est la plus grande folie du monde de dire: « J'ai rompu dix lances en tournoi ou en bataille, un charpentier le ferait bien, mais c'est une louable gloire d'avoir d'une lance rompu dix de ses ennemis ».

De sa lance donc, affermie et raide, il rompait une porte, enfonçait une armure, abattait un arbre, enclavait un anneau, enlevait une selle d'armes...

Il nageait en eau profonde, à l'endroit, à l'envers, du côté, de tout le corps, des seuls pieds, une main en l'air (en laquelle tenant un livre, il traversait toute la rivière de Seine sans le mouiller), puis d'une main il entrait par grande force en un bateau, se jetait derechef dans l'eau, la tête la première, sondait le fond, creusait les rochers, plongeait aux abîmes...

Pour s'exercer le thorax et les poumons, il criait comme tous les diables. Je l'entendis une fois appelant Eudémon, depuis la porte Saint-Victor jusqu'à Montmartre.

---

3. Confiture de coings.
4. Le trombone.

Scanned with OKEN Scanner

Le temps ainsi employé, et Gargantua frotté, nettoyé et raffraîchi d'habillements, ils s'en retournaient tout doucement, et, passant par quelques prés ou autres lieux herbus, ils visitaient les arbres et les plantes et en emportaient leurs pleines mains au logis desquelles avait la charge un jeune page nommé Rhizotome, ainsi que des pioches, serfouettes, bêches et autres instruments nécessaires pour bien herboriser (...).

En pleine nuit, avant de se retirer, ils allaient au lieu de leur logis le plus découvert, voir la face du ciel, et là notaient les comètes s'il y en avait, les figures, situations, aspects, oppositions et conjonction des astres.

Puis, avec son précepteur, Gargantua récapitulait brièvement tout ce qu'il avait lu, vu, su, fait et entendu au cours de toute la journée. Cela fait, et leur prière dite à Dieu, ils entraient en leur repos.

Gargantua (ch.VII)
Texte adapté

ETUDE DU TEXTE

1. Avec qui étudia d'abord Gargantua ?
2. Est-ce que l'enseignement des deux pédagogues profita à l'enfant ? Quelle a été l'efficience des méthodes employées par ces précepteurs ?
3. Comment Ponocratès, son nouveau maître commença-t-il l'éducation de Gargantua ? Où l'introduisit-il et dans quel but ?
4. Transcrivez sous forme d'horaire un tableau des occupations imposées par le nouveau programme de Ponocratès

PIERRE CORNEILLE
(1606 – 1684)

Pierre Corneille descend d'une vieille famille de gens de robe. Il fit ses études chez les Jésuites. La littérature l'attirait. Il lisait des sonnets ou des vers d'amour dans les réunions littéraires. En 1629 sa comédie *Mélite* est jouée à Paris et son succès décide de la carrière de Corneille. C'est à Paris qu'il prend contact avec le monde littéraire de la capitale et il continue à écrire des comédies. Mais la tragédie étant à la mode, il s'attaque à

Scanned with OKEN Scanner

ce genre et écrit son premier chef-d'œuvre *Le Cid* qui a été un grand succès. Ses collègues de l'Académie lui ont pourtant reproché d'avoir blessé la morale en poussant Chimène à épouser le meurtrier de son père, de n'avoir pas respecté la règle des trois unités et certaines négligences de style. Après quatre ans pendant lesquels il étudie l'art dramatique, il publie en 1640 *Horace*, tragédie politique, puis *Cinna*, *Polyeucte*, *La Mort de Pompée*, *Rodogune*, *Nicomède*. Corneille s'inspire surtout de la littérature romaine.

Le trait dominant des personnages cornéliens c'est la volonté doublée par la raison qui règne en souveraine sur les sentiments. Les personnages de Corneille sont des êtres forts qui foulent aux pieds leur passion pour accomplir ce qu'ils considèrent comme leur devoir.

Le Cid

Corneille a pris le sujet de cette tragédie dans *Las mocedados del Cid*, drame écrit par Guilhem de Castro. Corneille simplifie l'action du drame espagnol pour la rendre plus vraisemblable.

Le sujet: Deux nobles espagnols, Don Gormas, père de Chimène et Don Diègue, père de Rodrigue, sont d'accord pour marier leurs enfants, mais un incident vient briser leurs projets: Don Diègue, le père de Rodrigue, a été choisi par le Roi pour s'occuper de l'éducation de l'Infant. Blessé par ce choix Don Gormas insulte son rival et le soufflette.

Après l'insulte faite à son père, Rodrigue se voit placé entre son amour et le devoir de venger son honneur; il tue don Gormas et après le duel nous assistons au dilemme où se trouve Chimène de renoncer à venger son père ou de perdre celui qu'elle aime. L'intérêt de la pièce est fixé sur la lutte intérieure.

Le dialogue qui suit est un véritable duo d'amour où les malheureux fiancés déplorent leur triste sort.

Acte III, Scène IV

Chimène

Ah ! quelle cruauté, qui tout en un jour tue
Le Père par le fer, la fille par la vue !
Ôte-moi cet objet, je ne le puis souffrir

Scanned with OKEN Scanner

Tu veux que je t'écoute et tu me fais mourir !

D. Rodrigue

Je fais ce que tu veux[5] mais sans quitter l'envie
De finir par tes mains ma déplorable vie:
Car enfin n'attends pas de mon affection
Un lâche repentir d'une bonne action.
L'irréparable effet d'une chaleur trop prompte
Déshonorait mon père, et me couvrait de honte.
Tu sais comme un soufflet touche un homme de cœur;
J'avais part à l'affront, j'en ai cherché l'auteur:
Je l'ai vu, j'ai vengé mon honneur et mon père;
Je le ferais encore, si j'avais à le faire:
Ce n'est pas qu'en effet, contre mon père et moi,
Ma flamme[6] assez longtemps n'ait combattu pour toi:
Juge de son pouvoir; dans une telle offense
J'ai pu délibérer si j'en prendrais vengeance.
Réduit à te déplaire, ou souffrir [7] un affront,
J'ai pensé qu'à son tour mon bras était trop prompt.
Je me suis accusé de trop de violence;
Et ta beauté, sans doute, emportait la balance,
A moins que d'opposer à tes plus forts appas
Qu'un homme sans honneur ne te méritait pas;
Que, malgré cette part que j'avais en ton âme,
Qui m'aima généreux me haïrait infâme;
Qu'écouter ton amour, obéir à sa voix,
C'était m'en rendre indigne et diffamer [8] ton choix.
Je te le dis encore, et, quoique j'en soupire,
Jusqu'au dernier soupir je veux bien le redire:
Je t'ai fait une offense et j'ai dû m'y porter
Pour effacer ma honte, et pour te mériter;
Mais, quitte envers l'honneur et quitte envers mon père,
C'est maintenant à toi que je viens satisfaire:

---

5. Je fais ce que tu veux: Rodrigue remet l'épée au fourreau.
6. ***Flamme***. Ce mot ainsi que d'autres, comme *feux*, *traits*, *ardeur* employés au XVII-e siècle pour exprimer les sentiments du cœur, font partie du vocabulaire de la galanterie du temps. Aujourd'hui ils sont complètement tombés en désuétude sinon dans le ridicule.
7. Il faut construire *à souffrir*.
8. ***Diffamer*** — avilir, déprécier.

Scanned with OKEN Scanner

C'est pour t'offrir mon sang qu'en ce lieu tu me vois.
J'ai fait ce que j'ai dû, je fais ce que je dois.
Je sais qu'un père mort t'arme contre mon crime:
Je ne t'ai pas voulu dérober [9] ta victime:
Immole avec courage au sang qu'il a perdu
Celui qui met sa gloire à l'avoir répandu.

Chimène

Ah ! Rodrigue, il est vrai, quoique ton ennemie,
Je ne te puis blâmer d'avoir fui l'infamie;
Et, de quelque façon qu'éclatent mes douleurs,
Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs,
Je sais ce que l'honneur, après un tel outrage,
Demandait à l'ardeur d'un généreux courage:
Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien;
Mais aussi, le faisant, tu m'as appris le mien.
Ta funeste valeur m'instruit par ta victoire;
Elle a vengé ton père et soutenu ta gloire.
Même soin me regarde, et j'ai pour m'affliger,
Ma gloire à soutenir et mon père à venger.
Hélas ! ton intérêt [10] ici me désespère:
Si quelque autre malheur m'avait ravi mon père,
Mon âme aurait trouvé dans le bien de te voir
L'unique allégement qu'elle eût pu recevoir;
Et contre ma douleur j'aurais senti des charmes, [11]
Quand une main si chère eût essuyé mes larmes.
Mais il me faut te perdre après l'avoir perdu;
Cet effort sur ma flamme à mon honneur est dû;
Et cet affreux devoir, dont l'ordre m'assassine,
Me force à travailler moi-même à ta ruine.
Car enfin n'attends pas de mon affection
De lâches sentiments [12] pour ta punition.

---

9. Je ne t'ai pas voulu dérober ta victime — aujourd'hui: je n'ai pas voulu te dérober... Le pronom *te*, complément du verbe *dérober*, doit le précéder immédiatement; au XVII-e siècle on le mettait volontiers avant le verbe dont dépendait l'infinitif.

10. ***Ton intérêt ici...*** — le rôle que tu as eu dans cette affaire; la façon dont tu y es intéressé.

11. ***Charmes***. Au XVII-e siècle ce mot avait un sens très fort, rappelant celui du latin *carmen* — force magique, talisman.

12. ***De lâches sentiments*** — n'attends pas que par affection pour toi, je sois assez lâche pour renoncer à te poursuivre.

Scanned with OKEN Scanner

De quoi qu'en ta faveur notre amour m'entretienne,
Ma générosité[13] doit répondre à la tienne;
Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi;
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

D. Rodrigue
Ne diffère donc plus ce que l'honneur t'ordonne:
Il demande ma tête, et je te l'abandonne.
Fais-en un sacrifice à ce noble intérêt:
Le coup m'en sera doux, aussi bien que l'arrêt.
Attendre après mon crime une lente justice,
C'est reculer la gloire autant que mon supplice.
Je mourrai trop heureux mourant d'un coup si beau.

Chimène
Cruel ! à quel propos sur ce point t'obstiner ?
Tu t'es vengé sans aide, et tu m'en veux donner !
Je suivrai ton exemple, et j'ai trop de courage
Pour souffrir qu'avec toi ma gloire se partage.
Mon père et mon honneur ne veulent rien devoir
Aux traits de ton amour, ni de ton désespoir.

D. Rodrigue
Rigoureux point d'honneur ! hélas ! quoi que je fasse,
Ne pourrai-je à la fin obtenir cette grâce ?
Au nom d'un père mort, ou de notre amitié,
Punis-moi par vengeance, ou du moins par pitié.
Ton malheureux amant [14] aura bien moins de peine,
A mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine.

Chimène
Va, je ne te haïs point.

D. Rodrigue
Tu le dois.

---

13. ***Générosité*** — grandeur d'âme, noblesse des sentiments.
14. ***Amant***. Ce mot qui aujourd'hui a un sens défavorable, au XVII-e siècle signifie l'homme que l'on aime.

Scanned with OKEN Scanner

Chimène
Je ne puis.

D. Rodrigue
Crains-tu si peu le blâme, et si peu les faux bruits ?
Quand on saura mon crime, et que ta flamme dure,
Que ne publieront point l'envie et l'imposture !
Force-les au silence, et, sans plus discourir,
Sauve ta renommée en me faisant mourir.

Chimène
Elle éclate bien mieux en te laissant la vie;
Et je veux que la voix de la plus noire envie
Elève au ciel ma gloire et plaigne mes ennuis,(15)
Sachant que je t'adore et que je te poursuis.
Va-t'en, ne montre plus à ma douleur extrême
Ce qu'il faut que je perde, encore que je l'aime.
Dans l'ombre de la nuit cache bien ton départ;
Si l'on te voit sortir, mon honneur court hasard, (16)
La seule occasion qu'aura la médisance,
C'est de savoir qu'ici j'ai souffert ta présence:
Ne lui donne point lieu d'attaquer ma vertu.

D. Rodrigue
Que je meure !..

Chimène
Va-t'en !

D. Rodrigue
À quoi te résous-tu ?

Chimène
Malgré des feux si beaux qui troublent ma colère,
Je ferai mon possible à (17) bien venger mon père,
Mais, malgré la rigueur d'un si cruel devoir,

15. ***Ennui*** — chagrin, en style élevé.
16. ***Court hasard*** — court des risques.
17. ***A*** — pour

Scanned with OKEN Scanner

Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.

D. Rodrigue
O, miracle d'amour !

Chimène
O, comble de misères !

D. Rodrigue
Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères !

Chimène
Rodrigue, qui l'eût cru ?...

D. Rodrigue
Chimène, qui l'eût dit ?...

Chimène
Que notre heur [18] fût si proche, et sitôt se perdit ?

D. Rodrigue
Et que, si près du port, contre toute apparence,
Un orage si prompt brisât notre espérance ?

Chimène
Ah ! mortelles douleurs !

D. Rodrigue
Ah ! regrets superflus !

Chimène
Va-t'en encore un coup, je ne t'écoute plus.

D. Rodrigue
Adieu: je vais traîner une mourante vie,
Tant que [19] par ta poursuite elle me soit ravie.

---

18. ***Heur, mot vieilli*** — bonheur
19. ***Tant que*** — jusqu'à ce que

Scanned with OKEN Scanner

Chimène
Si j'en obtiens l'effet, je t'engage ma foi
De ne respirer pas un moment après toi.
Adieu: sors, et surtout garde bien qu'on te voie.

ETUDE DU TEXTE

1. Quelle est la disposition d'esprit de Rodrigue à l'égard de ce qu'il a fait. S'en repent-il ?
2. Quels sont les vers où éclatent ses sentiments envers Chimène ?
3. Quels sont ceux qui peignent la lutte qui s'est livrée dans son cœur ? Comment croit-il pouvoir concilier des sentiments si opposés.
4. Trouvez les vers où il expose le triomphe du sentiment de l'honneur, la conception qu'il se fait de l'amour.
5. Chimène, comprend-elle son attitude, sa conception ?
6. Trouvez les vers où éclate le sentiment de l'amour qui n'est pas mort dans leur cœur.

JEAN RACINE
(1639 – 1699)

Devenu orphelin à l'âge de deux ans, Jean Racine a été élevé avec un soin particulier par sa grand-mère, Marie Desmoulins Racine. Il a fait son éducation chez les jansénistes.

En 1663 il a donné sa première tragédie, *La Thébaïde ou Les Frères ennemis*. Il a connu un grand succès avec ses autres tragédies: *Andromaque* (1667), *Phèdre* (1677), *Esther* (1689) et *Athalie* (1691).

Racine s'inspire des Grecs et de l'histoire orientale.

Il a mis en scène un sentiment fort: l'amour avec ses craintes, ses pièges, ses jalousies ou ses crimes. Chez Racine l'amour n'entre pas en lutte avec le devoir, mais avec un autre amour.

Les héros visent à un sorte de sublime de l'amour.

ANDROMAQUE

Racine prend son sujet de *l'Enéïde* tout en modifiant les données de l'épopée latine. Pour faire d'Andromaque un

Scanned with OKEN Scanner

personnage tragique déchiré par un conflit intérieur il l'imagine non épouse, mais captive de Pyrrhus – refusant de l'épouser à cause de la fidélité qu'elle conserve à Hector. Sommée par Pyrrhus de devenir sa femme, sous peine de voir livrer son fils, Astyanax aux Grecs qui le réclament, Andromaque se trouve prise entre deux devoirs ou deux sentiments également puissants, d'où la lutte qui se livre dans son cœur.

Acte premier, Scène IV

Pyrrhus, Andromaque, Phœnix, Céphise

Pyrrhus
Me cherchiez-vous, Madame ?
Un espoir si charmant me serait-il permis ?

Andromaque
Je passais jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils. (20)
Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troie,
J'allais, Seigneur, pleurer un moment avec lui:
Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui !

Pyrrhus
Ah ! Madame, les Grecs, si j'en crois leurs alarmes,
Vous donneront bientôt d'autres sujets de larmes.

Andromaque
Et quelle est cette peur dont leur cœur est frappé,
Seigneur ? Quelque Troyen vous est-il échappé ?

Pyrrhus
Leur haine pour Hector n'est pas encore éteinte:
Ils redoutent son fils.

---

20. Andromaque vit séparée de son fils que Pyrrhus fait garder ailleurs, Et chaque jour encore on lui voit tout tenter/Pour fléchir sa captive ou pour l'épouvanter./De son fils qu'il lui cache, il menace la tête... (Sc. I, Pylade et Oreste).

Scanned with OKEN Scanner

Andromaque
Digne objet de leur crainte !
Un enfant malheureux, qui ne sait pas encore
Que Pyrrhus est son maître, et qu'il est fils d'Hector.

Pyrrhus
Tel qu'il est, tous les Grecs demandent qu'il périsse.
Le fils d'Agamemnon vient hâter son supplice.

Andromaque
Et vous prononcerez un arrêt si cruel ?
Est-ce mon intérêt [21] qui le rend criminel ?
Hélas ! on ne craint point qu'il venge un jour son père:
On craint qu'il n'essuyât les larmes de sa mère.
Il m'aurait tenu lieu d'un père et d'un époux;
Mais il me faut tout perdre, et toujours par vos coups.

Pyrrhus
Madame, mes refus ont prévenu vos larmes.
Tous les Grecs m'ont déjà menacé de leurs armes:
Mais, dussent-ils [22] encore, en repassant les eaux,
Demander votre fils avec mille vaisseaux;
Coûtât-il tout le sang qu'Hélène a fait répandre;
Dussé-je après dix ans voir mon palais en cendre,
Je ne balance point, je vole à son secours;
Je défendrai sa vie aux dépens de mes jours.
Mais, parmi ces périls où [23] je cours pour vous plaire,
Me refuserez vous un regard moins sévère ?
Haï de tous les Grecs, pressé de tous côtés,
Me faudra-t-il combattre encore vos cruautés ?
Je vous offre mon bras. Puis-je espérer encore
Que vous accepterez un cœur qui vous adore ?
En combattant pour vous, me sera-t-il permis
De ne vous point compter parmi mes ennemis ?

---

21. ***Mon intérêt*** — l'intérêt que j'aurais à l'avoir près de moi, ou la façon dont je suis intéressée à l'affaire.

22. ***Dussent-ils*** — quand même ils devraient. L'imparfait du subjonctif à la forme inverse remplace souvent le conditionnel avec l'idée de quand même. V. plus bas: coûtât-il... dussè-je...

23. ***Où*** — auxquels.

Scanned with OKEN Scanner

Andromaque

Seigneur, que faites-vous, et que dira la Grèce ?
Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de faiblesse ?
Voulez-vous qu'un dessein si beau, si généreux
Passe pour le transport d'un esprit amoureux ?
Captive, toujours triste, importune à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime ?
Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés ?
Non, non, d'un ennemi respecter la misère,
Sauver des malheureux, rendre un fils à sa mère,
De cent peuples pour lui combattre la rigueur,
Sans me faire payer son salut de mon cœur,
Malgré moi [24], s'il le faut, lui donner un asile:
Seigneur, voilà des soins dignes du fils d'Achille.

Pyrrhus

Hé quoi ! votre courroux n'a-t-il-pas eu son cours ?
Peut-on haïr sans cesse ? et punit-on toujours ?
J'ai fait des malheureux, sans doute; et la Phrygie [25]
Cent fois de votre sang a vu ma main rougie:
Mais que vos yeux sur moi se sont bien exercés !
De combien de remords m'ont-ils rendu la proie !
Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troie.
Vaincu, chargé de fers [26], de regrets consumé,
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai,
Tant de soins, tant de pleurs, tant d'ardeurs inquiètes...
Hélas ! fus-je jamais si cruel que vous l'êtes ?
Mais enfin, tour à tour, c'est assez nous punir:
Nos ennemis communs devraient nous réunir.
Madame, dites-moi seulement que j'espère,
Je vous rends votre fils, et je lui sers de père:
Je l'instruirai moi-même à venger les Troyens;

---

24. ***Malgré moi*** — sans égard à moi, sans tenir compte des sentiments que j'éprouve pour vous, ou de ceux que je vous inspire.

25. ***La Phrygie*** la ville de Troie se trouvait en Phrygie, ancien pays de l'Asie Mineure.

26. ***Fers et, plus loin, feux*** — métaphores habituellement employées dans le langage de la galanterie de l'époque.

Scanned with OKEN Scanner

J'irai punir les Grecs de vos maux et des miens [27].
Animé [28] d'un regard, je puis tout entreprendre:
Votre Ilion encore peut sortir de sa cendre;
Je puis, en moins de temps que les Grecs ne l'ont pris,
Dans ses murs relevés couronner votre fils.

Andromaque
Seigneur, tant de grandeurs ne nous touchent plus guère:
Je les lui promettais tant qu'a vécu son père.
Non, vous n'espérez plus de nous revoir encore,
Sacrés murs [29], que n'a pu conserver mon Hector!
A de moindres faveurs des malheureux prétendent,
Seigneur; c'est un exil que mes pleurs vous demandent:
Souffrez que, loin des Grecs, et même loin de vous,
J'aille cacher mon fils, et pleurer mon époux.
Votre amour contre nous allume trop de haine;
Retournez, retournez à la fille d'Hélène.

Pyrrhus
Et le puis-je, Madame ? Ah ! que vous me gênez ! [30]
Comment lui rendre un cœur que vous me retenez ?
Je sais que de mes vœux on lui promit l'empire;
Je sais que pour régner elle vint dans l'Épire;
Le sort vous y voulut l'une et l'autre amener:
Vous, pour porter des fers; elle, pour en donner.
Cependant ai-je pris quelque soin de lui plaire ?
Et ne dirait-on pas, en voyant au contraire
Vos charmes tout puissants, et les siens dédaignés,
Qu'elle est ici captive, et que vous y régnez ?
Ah ! qu'un seul des soupirs que mon cœur vous envoie,
S'il s'échappait vers elle y [31] porterait de joie !

---

27. ***Des miens*** — des maux que j'ai soufferts à cause de vous.
28. ***De*** — par. Quand le complément exprime un sentiment intime, on emploie *de*: animé de zèle, animé de bienveillance.
29. ***Sacrés murs*** — murs sacrés, saints.
30. ***Gêner*** — torturer. L'énergie particulière de ce mot au XVII-e siècle s'explique par le souvenir encore vivant de son origine, *gêne* étant le même mot *gébenne* — enfer.
31. ***Y*** — lui. Aujourd'hui, y ne peut représenter que des animaux ou des choses.

Scanned with OKEN Scanner

Andromaque
Et pourquoi vos soupirs seraient-ils repoussés
Aurait-elle oublié vos services passés ?
Troie, Hector, contre vous révoltent-ils son âme ?
Aux cendres d'un époux doit-elle enfin sa flamme ?
Et quel époux encore ! Ah ! souvenir cruel !
Sa mort seule a rendu votre père immortel.
Il doit au sang d'Hector tout l'éclat de ses armes,
Et vous n'êtes tous deux connus que par mes larmes.

Pyrrhus
Hé bien, Madame, hé bien, il faut vous obéir;
Il faut vous oublier, ou plutôt vous haïr.
Oui, mes vœux ont trop loin poussé leur violence,
Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence.
Songez-y bien: il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur.
Je n'épargnerai rien dans ma juste colère;
Le fils me répondra des mépris de la mère;
La Grèce le demande; et je ne prétends pas (32)
Mettre toujours ma gloire à sauver des ingrats.

Andromaque
Hélas ! il mourra donc. Il n'a pour sa défense
Que les pleurs de sa mère, et que son innocence...
Et peut-être après tout, en l'état où je suis,
Sa mort avancera la fin de mes ennuis.
Je prolongeais pour lui ma vie et ma misère;
Mais enfin sur ses pas j'irai revoir son père.
Ainsi, tous trois, Seigneur, par vos soins réunis,
Nous vous...

Pyrrhus
Allez, Madame, allez voir votre fils.
Peut-être, en le voyant, votre amour plus timide (33)
Ne prendra pas toujours sa colère pour guide.

---

32. ***Prétendre***, au XVII-e siècle — vouloir, ambitionner à, demander.
33. ***Plus timide*** — mêlé de crainte; redoutant, craignant pour sa vie.

Scanned with OKEN Scanner

Pour savoir nos destins, j'irai vous retrouver:
Madame, en l'embrassant songez à le sauver.

ETUDE DU TEXTE

1. Quelle est la mauvaise nouvelle annoncée par Pyrrhus à Andromaque ?
2. Pourquoi les Grecs craignent-ils Astyanax ?
3. Quels sont les sentiments qui agitent l'âme de Pyrrhus ? Comment s'en sert-il pour émouvoir Andromaque ?
4. Quel rôle Achille a-t-il joué pendant la guerre de Troie ? Comment a-t-il été amené à combattre Hector ?
5. A quels sentiments de Pyrrhus fait appel Andromaque pour l'inciter à défendre Astyanax ?
6. Par quelles belles perspectives de grandeur Pyrrhus essaie-t-il de gagner le cœur d'Andromaque ?
7. Comment Andromaque répond-elle à toutes ces propositions ?
8. Quelles sont les menaces que Pyrrhus adresse à Andromaque quand celle-ci le renvoie à Hermione ?
9. Comment Andromaque essaie-t-elle de remuer le cœur de Pyrrhus ? (le tableau de ses souffrances ?)
10. Quelles possibilités d'avenir laissent les dernières paroles de Pyrrhus ?
11. Esquissez le portrait moral d'Andromaque et celui de Pyrrhus d'après cette scène.

JEAN DE LA FONTAINE
(1621 – 1695)

Jean de la Fontaine, naquit à Château-Thierry en 1621. Dès son enfance il prête le goût des longues promenades dans les bois et dans les champs qui éveillèrent en lui un si vif sentiment de la nature. C'est au collège de sa ville qu'il a fait de solides études et la connaissance de l'antiquité latine. Vers dix-neuf ans il entra à l'Oratoire pour y étudier la théologie qu'il abandonna un an après pour faire des études de droit.

Rêveur, distrait, il passe son temps à composer des vers, des sonnets ou des madrigaux, à lire les auteurs favoris, les Anciens et les Italiens.

Scanned with OKEN Scanner

En 1664 il publie deux recueils de *Contes* en vers un peu libres. Son premier recueil de *Fables* paraît en 1668 quand il avait 47 ans. Le second recueil fut publié en 1678 et le troisième en 1694.

En 1683 il a été élu à l'Académie française.

Les deux amis

Deux vrais Amis vivaient au Monomotapa; [34]
L'un ne possédait rien qui n'appartînt à l'autre.
Les amis de ce pays-là
Valent bien, dit-on, ceux du nôtre.

Une nuit que chacun s'occupait au sommeil,
Et mettait à profit l'absence du soleil,
Un de nos deux Amis sort du lit en alarme,
Il court chez son intime, éveille les valets:
Morphée [35] avait touché le seuil de ce palais.

L'ami couché s'étonne; il prend sa bourse, il s'arme,
Vient trouver l'autre, et dit: « Il vous arrive peu
De courir quand on dort; vous me paraissiez homme
A mieux user du temps destiné pour le somme:
N'auriez-vous point perdu tout votre argent au jeu ?
En voici. S'il vous est venu quelque querelle,
J'ai mon épée; allons. – Merci de votre zèle.
Vous m'êtes, en dormant, un peu triste apparu:
J'ai craint qu'il ne fût vrai; je suis vite accouru:
Ce maudit songe en est la cause ».

Qui d'eux aimait le mieux ? Que t'en semble, lecteur ?
Cette difficulté vaut bien qu'on la propose.
Qu'un ami véritable est une douce chose !
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur;
Il vous épargne la pudeur

---

34. ***Monomotapa*** — pays situé au Sud-Est de l'Afrique, dans le bassin du Zambèze, en face de l'île de Madagascar.

35. ***Morphée avait touché le seuil*** etc. — Tout le monde dormait dans ce palais. ***Morphée*** — déité du sommeil ou des songes.

Scanned with OKEN Scanner

De les lui découvrir vous-même:
Un songe, un rien, tout lui fait peur,
Quand il s'agit de ce qu'il aime.

ETUDE DU TEXTE

1. En quel endroit La Fontaine place-t-il son action ?
2. A quel moment ? Pourquoi la nuit et non le jour ?
3. Qu'est-ce qui justifie l'inquiétude que l'on éprouve pour son ami, la nuit ?
4. De quoi l'alarme l'un ? de quoi l'autre ?
5. Relevez les vers où l'on entrevoit les sentiments personnels de La Fontaine, la grâce de son esprit, une légère ironie.
6. Faites le portrait de votre meilleur (e) ami (e).

VOLTAIRE
(1694-1778)

Né à Paris en 1694, François Arouet, qui ne prit que plus tard le nom de Voltaire, était le fils d'un notaire de Châtelet. Il fit des études au collège Louis le Grand dirigé par les Jésuites; c'est ici qu'il se pénétra de culture classique.

Auteur de vers légers et spirituels, il fréquenta les salons à la mode et connut du succès. Il débuta par le théâtre: à 24 ans il faisait jouer sa tragédie *Œdipe* et c'est toujours par le théâtre qu'il finira: sa tragédie *Irène* est parue l'année de sa mort.

Ses œuvres principales ont été:

Poésie:
– Odes, satires, épîtres, épigrammes, poèmes;
– Epopée: *La Henriade, 1728*;

Théâtre (tragédies):
– *Zaïre* (1732), *Alzire* (1736), *Mérope* (1745), *Tancrède* (1760)

Histoire:
– *Histoire de Charles XII* (1731);
– *Le siècle de Louis XIV* (1751);

Philosophie:
– *Lettres philosophiques* (1734);

Scanned with OKEN Scanner

– *Traité sur la tolérance* (1763);
– *Dictionnaire philosophique* (1764);
– Contes philosophiques: *Zadig, L'homme aux quarante écus, Jeannot et Colin, La Princesse de Babylone.*

Correspondance (la plus riche du siècle).

LE CORRIDOR DE LA TENTATION

Nabussan, roi de Sérendib, fils de Nussanab, fils de Nabassun, fils de Sanbusna, était un des meilleurs princes de l'Asie...

Ce bon prince était toujours loué, trompé, et volé; c'était à qui pillerait ses trésors. Le receveur général de l'île de Sérendib donnait toujours cet exemple, fidèlement suivi par les autres. Le roi le savait; il avait changé de trésorier plusieurs fois; mais il n'avait pu changer la mode établie de partager les revenus du roi en deux moitiés inégales, dont la plus petite revenait toujours à Sa Majesté, et la plus grosse aux administrateurs.

Le roi Nabussan confia sa peine au sage Zadig.

— Vous qui savez tant de belles choses, lui dit-il, ne sauriez-vous pas le moyen de me faire trouver un trésorier qui ne me vole point ?

— Assurément, répondit Zadig, je sais une façon infaillible de vous donner un homme qui ait les mains nettes. Le roi, charmé, lui demanda, en l'embrassant comment il fallait s'y prendre.

—Il n'y a, dit Zadig, qu'à faire danser tous ceux qui se présenteront pour la dignité de trésorier, et celui qui dansera avec le plus de légèreté sera infailliblement le plus honnête homme.

— Vous vous moquez, dit le roi ; voilà une plaisante façon de choisir un receveur de mes finances ! Quoi ! vous prétendez que celui qui fera le mieux un entre-chat sera le financier le plus intègre et le plus habile !

— Je ne vous réponds pas qu'il sera le plus habile, repartit Zadig; mais je vous assure que ce sera indubitablement le plus honnête homme.

Zadig parlait avec tant de confiance, que le roi crut qu'il avait quelque secret surnaturel pour connaître les financiers.

— Je n'aime pas le surnaturel, dit Zadig; les gens et les livres à prodiges m'ont toujours déplu: si Votre Majesté veut me laisser faire l'épreuve que je lui propose, elle sera bien convaincue que mon

Scanned with OKEN Scanner

secret est la chose la plus simple et la plus aisée. Nabussan, roi de Sérendib, fut bien plus étonné d'entendre que ce secret était simple, que si on le lui avait donné pour un miracle: « Or bien, dit-il, faites comme vous l'entendrez ».

— Laissez-moi faire, dit Zadig; vous gagnerez à cette épreuve plus que vous ne pensez. Le jour même il fit publier au nom du roi, que tous ceux qui prétendaient à l'emploi de haut receveur des deniers de Sa gracieuse Majesté Nabussan, fils de Nussanab, eussent à se rendre, en habits de soie légère le premier de la lune du Crocodile, dans l'antichambre du roi. Ils s'y rendirent au nombre de soixante-quatre. On avait fait venir des violons dans un salon voisin; tout était préparé pour le bal; mais la porte de ce salon était fermée, et il fallait, pour y entrer, passer par une petite galerie assez obscure. Un huissier vint chercher et introduire chaque candidat, l'un après l'autre, par ce passage, dans lequel on le laissait seul quelques minutes.

Le roi, qui avait le mot, avait étalé tous ses trésors dans cette galerie. Lorsque tous les prétendants furent arrivés dans le salon, Sa Majesté ordonna qu'on les fit danser. Jamais on ne dansa plus pesamment et avec moins de grâce; ils avaient tous la tête baissée, les reins courbés, les mains collées à leurs côtés.

— Quels fripons ! disait tout bas Zadig. Un seul d'entre eux formait des pas avec agilité, la tête haute, le regard assuré, les bras étendus, le corps droit, le jarret ferme. Ah, l'honnête homme ! le brave homme !, disait Zadig. Le roi embrassa ce bon danseur, le déclara trésorier, et tous les autres furent punis et taxés avec la plus grande justice du monde; car chacun, dans le temps qu'il avait été dans la galerie, avait rempli ses poches, et pouvait à peine marcher. Le roi fut fâché pour la nature humaine que de ces soixante-quatre danseurs il y eût soixante et trois filous.

La galerie obscure fut appelée le Corridor de la Tentation.

On aurait en Perse empalé ces soixante-trois seigneurs; en d'autres pays, on eût fait une Chambre de Justice qui eût consommé en frais le triple de l'argent volé, et qui n'eût rien remis dans les coffres du souverain; dans un autre royaume ils se seraient pleinement justifiés, et auraient fait disgracier ce danseur si léger: à Sérendib, ils ne furent condamnés qu'à augmenter le trésor public, car Nabussan était fort indulgent.

Scanned with OKEN Scanner

ETUDE DU TEXTE

1. Après avoir brièvement présenté les personnages, sur quelle question nous renseigne l'auteur ?
2. Quel est le problème qui formera le sujet de ce récit; qui le propose ? qui va le résoudre ?
Par quel moyen l'auteur donne-t-il de la vie à cette partie ? (Objections soulevées par le roi, les réponses de Zadig)
3. En quoi consiste l'épreuve à laquelle sont soumis les candidats ? Quel en est le dénouement ?
4. Conclusion générale: décisions de Nabussan.

JEAN JACQUES ROUSSEAU
(1732 – 1778)

Jean Jacques Rousseau est né à Genève, en 1732. C'est son père qui s'occupa d'abord de son éducation, eu lui lisant : *Les Vies des hommes illustres de la Grèce et de Rome* de Plutarque où brillent les belles vertus des Anciens ; le roman de d'Urfé, *l'Astrée*, où, dans une atmosphère pastorale on trouve toute une encyclopédie des passions amoureuses ; le *Discours sur l'histoire universelle* de Bossuet et quelques autres œuvres d'histoire et de morale religieuse. Rousseau continue à s'instruire de la même manière, même après son entrée en pension chez un pasteur, M. Lambercier. C'est auprès de celui-ci, homme sensible et cultivé, que Rousseau s'initie au latin et apprend à goûter la vie au milieu de la nature. A treize ans on le trouve apprenti chez un graveur, conservant la même passion pour la lecture et les promenades au milieu de la nature.

Après s'être initié à la religion catholique, Rousseau commence une vie vagabonde. Il donne des leçons de musique et en 1742 il part pour Paris où il pense s'imposer grâce à la découverte d'un nouveau système de notation musicale, mais il n'a pas trouvé le succès qu'il espérait.

En 1750 il écrit son *Discours sur les sciences et les arts.*

Entre 1756 – 1772 il publie coup sur coup la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles, La Nouvelle Héloïse, Le Contrat social, Emile.* Ces œuvres jouissent d'un grand succès.

Scanned with OKEN Scanner

Rousseau partage avec Voltaire une renommée universelle. Ce succès lui à apporté de nombreux adversaires. Attaqué avec vigueur, Rousseau se sent persécuté, il se retire en Dauphiné où il achève de rédiger les *Confessions* et les *Rêveries d'un promeneur solitaire.* Il meurt la même année que Voltaire, en 1778.

PROMENADE SUR LE LAC

Le fragment proposé fait partie du roman *La nouvelle Héloïse.* Rousseau a écrit ce roman pendant son refuge dans le site poétique de l'Ermitage. Là, dans le calme de la vie champêtre, il imagina une histoire d'amour où il a mis beaucoup de lui- même, de ses élans brisés, de son enthousiasme et surtout de son besoin immense d'amour.

Le roman c'est l'histoire d'amour de St. Preux, jeune homme pauvre, d'origine obscure, pour M-lle Julie d'Etanges dont il était le précepteur. Mais le roman vaut surtout par les nombreuses pages où s'expriment le goût de la vie rustique, les joies agrestes, les beautés de la nature. La nature est présentée comme la source de toutes les bonnes inspirations des humains, comme une confidente attentive aux joies et aux douleurs de l'homme.

Après le souper, nous fûmes nous asseoir sur la grève en attendant le moment du départ.[36] Insensiblement la lune se leva, l'eau devint plus calme, et Julie me proposa de partir. Je lui donnai la main pour entrer dans le bateau, et en m'asseyant à côté d'elle, je ne songeai plus à quitter sa main. Nous gardions un profond silence. Le bruit égal et mesuré des rames m'excitait à rêver. Le chant assez gai des bécassines, me retraçant les plaisirs d'un autre âge, au lieu de m'égayer m'attristait. Peu à peu je sentis augmenter la mélancolie dont j'étais accablé. Un ciel serein, la fraîcheur de l'air, les doux rayons de la lune, le frémissement argenté dont l'eau brillait autour de nous, le concours des plus agréables sensations, la présence même de cet objet chéri[37], rien ne put détourner de mon coeur mille réflexions douloureuses.

Je commençai par me rappeler une promenade semblable faite autrefois avec elle durant le charme de nos premières amours. Tous

---

36. Julie et Saint-Preux devaient retourner à Clarens, sur l'autre rive du lac, où se trouvait le château de M. de Wolmar.

37. ***Objet chéri*** – personne; métaphore précieuse.

Scanned with OKEN Scanner

les sentiments délicieux qui remplissaient alors mon âme s'y retracèrent pour l'affliger; tous les événements de notre jeunesse, nos études, nos entretiens, nos lettres, nos rendez-vous, nos plaisirs,

E tanta fede, e si dolce memorie
E si lungo costume[38]

ces foules de petits objets qui m'offraient l'image de mon bonheur passé; tout revenait, pour augmenter ma misère présente, prendre place en mon souvenir.

« C'en est fait, disais-je en moi-même, ces temps, ces temps heureux ne sont plus; ils ont disparu pour jamais. Hélas! ils ne reviendront plus; et nous vivons, et nous sommes ensemble; et nos coeurs sont toujours unis! ». Il me semblait que j'aurais porté[39] plus patiemment sa mort ou son absence, et que j'avais moins souffert tout le temps que j'avais passé loin d'elle. Quand je gémissais dans l'éloignement, l'espoir de la revoir soulageait mon coeur; je me flattais[40] qu'un instant de sa présence effacerait toutes mes peines; j'envisageais au moins dans les possibles[41] un état moins cruel que le mien; mais se trouver auprès d'elle, mais la voir, la toucher, lui parler, l'aimer, l'adorer, et, presque en la possédant encore, la sentir perdue à jamais pour moi : voilà ce qui me jetait dans des accès de fureur et de rage qui m'agitèrent par degrès jusqu'au désepoir. Bientôt je commençais de rouler dans mon esprit des projets funestes, et, dans un transport[42] dont je frémis en y pensant, je fus violemment tenté de la précipiter avec moi dans les flots, et d'y finir dans ses bras ma vie et mes longs tourments. Cette horrible tentation devint à la fin si forte que je fus obligé de quitter brusquement sa main pour passer à la pointe du bateau.

Là, mes vives agitations commencèrent à prendre un autre cours; un sentiment plus doux s'insinua peu à peu dans mon âme, l'attendrissement surmonta le désespoir, je me mis à verser des torrents de larmes; et cet état, comparé à celui dont je sortais, n'était pas sans quelque plaisir; je pleurai fortement, longtemps, et fus soulagé. Quand je me trouvai bien remis, je revins auprès de Julie; je repris sa main. Elle tenait son mouchoir; je le sentis fort mouillé. « Ah! lui dis-je tout

---

38. « Et cette foi si pure, et ces doux souvenirs, et cette longue familiarité » (Métastase, poète italien du XVIII-e siècle).

39. ***Porté*** – supporté.

40. ***Je me flattais*** – je me faisais illusion.

41. ***Dans les possibles*** – parmi les choses possibles.

42. ***Transport*** – elan de la passion.

Scanned with OKEN Scanner

bas, je vois que nos coeurs n'ont jamais cessé de s'entendre ! – Il est vrai, dit elle, d'une voix altérée; mais que ce soit la dernière fois qu'ils auront parlé sur ce ton ». Nous recommençâmes alors à causer tranquillement, et au bout d'une heure de navigation nous arrivâmes sans autre accident. Quand nous fûmes rentrés, j'aperçus à la lumière qu'elle avait les yeux rouges et fort gonflés; elle ne dut pas trouver les miens en meilleur état. Après les fatigues de cette journée, elle avait grand besoin de repos; elle se retira et je fus[43] me coucher.

Voilà, mon ami, le détail du jour de ma vie où, sans exception, j'ai senti les émotions les plus vives. J'espère qu'elles seront la crise qui me rendra tout à fait à moi.

(*4-e partie, lettre 17*)

ETUDE DU TEXTE

1. Quel est l'aspect de la nature au moment où Julie et St. Preux montent dans le bateau?
2. Quelle est l'impression qui se dégage de ce tableau ?
3. Comment la nature s'associe-t-elle aux sentiments des personnages ?
4. Quels sentiments éveille dans l'âme de St. Preux la promenade sur le lac ?
5. Pourquoi la fuite du temps le désespère-t-elle ?
6. Quelles sont les illusions qu'il se faisait lorsqu'il était loin de Julie ?
7. Quelle en est la réalité ? Pourquoi Julie pleure-t-elle ?
8. Analysez le style de Rousseau (phrases courtes, rythmées et scandées comme la respiration entrecoupée de l'homme ému).

ALFRED DE MUSSET
(1810 – 1857)

Alfred de Musset est né en 1810. Après de belles études au lycée Henry IV, il hésita entre plusieurs carrières: la médecine, le droit, la peinture, mais finalement, se laissant entraîné par le puissant courant romantique, il se tourna vers la poésie. En 1830 il publie *Contes d'Espagne et d'Italie* où il se montre disciple des romantiques. Mais déjà en 1832 dans les *Poésies diverses*

43. Je fus – j'allais.

Scanned with OKEN Scanner

et dans *Un spectacle dans un fauteuil*, il se sépare des romantiques dont il persifle les excès.

L'amour pour George Sand et la séparation de celle-ci l'ont porté au doute et au désespoir. C'est de cette crise que sortirent les poésies célèbres: *les Nuits*, *Ode à la Malibrun*, *L'espoir en Dieu*, *Lettre à Lamartine*, poésies qui ont été réunies dans le volume *Poésies nouvelles*.

En 1856 il publie *La confession d'un enfant du siècle*, *Contes* et *Nouvelles*. Il a été reçu à l'Académie française en 1852 et il mourut à Paris en 1857, à l'âge de 47 ans.

LA NUIT D'OCTOBRE

Le poète a passé par une épreuve douloureuse: il a été trahi dans son affection la plus chère. La Muse vient le visiter et lui demande de lui confier ses peines, mais au souvenir des maux soufferts, sa douleur se ranime et il éclate en reproches passionnés à l'égard de celle qu'il a aimée. La Muse lui fait l'apologie de la douleur, en lui montrant le sens et les bienfaits.

La muse

... Si l'effort est trop grand pour la faiblesse humaine
De pardonner les maux qui nous viennent d'autrui,
Epargne-toi du moins le tourment de la haine;
A défaut du pardon, laisse venir l'oubli.
Les morts dorment en paix dans le sein de la terre:
Ainsi doivent dormir nos sentiments éteints.
Ces reliques du cœur ont aussi leur poussière;
Sur leurs restes sacrés ne portons pas les mains.
Pourquoi, dans ce récit d'une vive souffrance,
Ne veux-tu voir qu'un rêve et qu'un amour trompé ?
Est-ce donc sans motifs qu'agit la Providence ?
Et crois-tu donc distrait le Dieu qui t'a frappé ?
Le coup dont tu te plains t'a préservé peut-être,
Enfant; car c'est par là que ton cœur s'est ouvert.
L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,
Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert.
C'est une dure loi, mais une loi suprême,

Scanned with OKEN Scanner

Vieille comme le monde et la fatalité.
Qu'il nous faut du malheur recevoir le baptême,
Et qu'à ce triste prix tout doit être acheté.
Les moissons, pour mûrir, ont besoin de rosée:
Pour vivre et pour sentir, l'homme a besoin des pleurs;
La joie a pour symbole une plante brisée.
Humide encore de pluie et couverte de fleurs.
Ne te disais-tu pas guéri de ta folie ?
N'es-tu pas jeune, heureux, partout le bienvenu,
Et ces plaisirs légers qui font aimer la vie.
Si tu n'avais pleuré, quel cas en ferais-tu ?
Lorsqu'au déclin du jour, assis sur la bruyère,
Avec un vieil ami, tu bois en liberté,
Dis-moi, d'aussi bon cœur lèverais-tu ton verre,
Si tu n'avais senti le prix de la gaîté ?
Aimerais-tu les fleurs, les prés et la verdure,
Les sonnets de Pétrarque et le chant des oiseaux,
Michel-Ange et les arts, Shakespeare et la nature,
Si tu n'y retrouvais quelques anciens sanglots ?
Comprendrais-tu des cieux l'ineffable harmonie,
Le silence des nuits, le murmure des flots,
Si quelque part là-bas la fièvre et l'insomnie
Ne t'avaient fait songer à l'éternel repos ?...

Le poète
Tu dis vrai: la haine est impie,
Et c'est un frisson plein d'horreur
Quand cette vipère assoupie
Se déroule dans notre cœur.
Ecoute-moi donc, ô déesse !
Et sois témoin de mon serment:
... par l'azur du firmament,
Par la grandeur de la nature,
Par la bonté du Créateur,
Par la clarté tranquille et pure
De l'astre cher au voyageur...
Je te bannis de ma mémoire.
Reste d'un amour insensé,

Scanned with OKEN Scanner

Mystérieuse et sombre histoire
Oui dormiras dans le passé !
Et toi qui, jadis, d'une amie
Portas la forme et le doux nom,
L'instant suprême où je t'oublie
Doit être celui du pardon.
Pardonnons-nous: – je romps le charme
Oui nous unissait devant Dieu.
Avec une dernière larme
Reçois un éternel adieu.

ETUDE DU TEXTE

1. Quelle distinction établit l'auteur au sujet des sentiments que nous pouvons avoir à l'égard des êtres qui nous ont offensés ?
2. Quel est le conseil donné par la muse au poète ?
3. Quelle est la définition que le poète donne à la douleur ?
4. Quel est le vers-maxime où s'exprime le premier enseignement que l'homme reçoit de la douleur ?
5. Quelle est la loi de la vie que la muse énonce ?
6. Au point de vue de la forme quel caractère a ce poème lyrique ?
7. Avez-vous étudié Al. Macedonski ? Est-ce qu'il y a une approche entre lui et Alfred de Musset ?
8. Pourriez-vous citer quelques vers du poète roumain ? Justifiez votre préférence pour ces vers.

LECONTE DE LISLE
(1818 – 1894)

Charles Maria-René Leconte de Lisle, né à St. Paul, descendait d'une ancienne famille bretonne, établie dans les colonies. Destiné par son père au commerce et à l'industrie, il a beaucoup voyagé et c'est au cours de ces voyages que ses yeux ont été enchantés par la splendeur des paysages. Comme son tempérament d'artiste l'éloignait des affaires, il se fixa en France où il commença son activité littéraire.

Scanned with OKEN Scanner

Œuvres:

A. Poésie:

– *Poèmes antiques*;

– *Poèmes barbares*;

– *Poèmes tragiques*;

– *Derniers poèmes* (publiés après sa mort).

B. Théâtre:

– *Les Erynnies* (trilogie eschylienne);

– *L'Apollonide.*

C. Traductions:

– *L'Iliade*, *L'Odyssée*, les *Hymnes Orphiques*, les œuvres complètes d'Escyle, de Sophocle,d'Euripide, les *Odes anacréontiques*, Horace.

Les éléphants

Leconte de Lisle est un admirable sculpteur animalier. Il excelle dans la description d'une faune exotique qu'il place dans un cadre tantôt riche et exubérant, tantôt morne et aride. C'est le paysage des régions tropicales qu'il décrit ici.

Le sable rouge est comme une mer sans limite,
Et qui flambe, muette, affaissée en son lit.
Une ondulation immobile remplit
L'horizon aux vapeurs de cuivre où l'homme habite.

Nulle vie et nulle bruit. Tous les lions repus
Dorment au fond de l'antre éloigné de cent lieues,
Et la girafe boit dans les fontaines bleues,
Là-bas, sous les dattiers des panthères connues.

Pas un oiseau ne passe en fouettant de son aile
L'air épais où circule un immense soleil.
Parfois quelque boa, chauffé dans son sommeil,
Fait onduler son dos dont l'écaille étincelle.

Tel l'espace enflammé brûle sous les cieux clairs,
Mais tandis que tout dort aux mornes solitudes,

Scanned with OKEN Scanner

Les éléphants rugueux, voyageurs lents et rudes,
Vont au pays natal à travers les déserts.

D'un point de l'horizon, comme des masses brunes,
Ils viennent, soulevant la poussière, et l'on voit,
Pour ne point dévier du chemin le plus droit,
Sous leur pied large et sûr crouler au loin les dunes.

Celui qui tient la tête est un vieux chef. Son corps
Est gercé comme un tronc que le temps ronge et mine;
Sa tête est comme un roc, et l'arc de son échine
Se voûte puissamment à ses moindres efforts.

Sans ralentir jamais et sans hâter sa marche,
Il guide au but certain, ses compagnons poudreux
Et, creusant par derrière un sillon sablonneux
Les pélerins massifs suivent leur patriarche.

L'oreille en éventail, la trompe entre les dents,
Ils cheminent, l'œil clos. Leur ventre bat et fume,
Et leur sueur dans l'air embrasé monte un brume;
Et bourdonnent autour mille insectes ardents.

Mais qu'importent la soif et la mouche vorace,
Et le soleil cuisant leur dos noir et plissé ?
Ils rêvent en marchant du pays délaissé,
Des forêts de figuiers où s'abrita leur race.

Ils reverront le fleuve échappé des grands monts,
Où nage en mugissant l'hippopotame énorme,
Où, blanchis par la lune et projetant leur forme,
Ils descendaient pour boire, en écrasant les joncs.

Aussi, pleins de courage et de lenteur, ils passent
Comme une ligne noire, au sable illimité,
Et le désert reprend son immobilité
Quand les lourds voyageurs à l'horizon s'effacent.

Scanned with OKEN Scanner

ETUDE DU TEXTE

1. Quel est le paysage décrit par le poète ? Dégagez ses éléments distinctifs.
2. Par quels termes sont suggérés: les vastes espaces, la chaleur et le silence ?
3. Qui est-ce qui interrompt la monotonie de ces endroits ?
4. Citez quelques éléments exotiques.
5. Qui est-ce qui anime le paysage ?
6. Par qui la troupe des éléphants est-elle guidée ? Décrivez le chef de la troupe.
7. Pourquoi les éléphants ont-ils entrepris ce voyage long et fatigant ?
8. Quels sentiments le poète a-t-il voulu nous suggérer ?
9. Citez les épithètes employées dans la description des éléphants.
10. Relevez les détails de la puissance d'évocation du poète.
11. Par quel moyen est rendue la marche pesante et majestueuse de la troupe ?

JEAN GIRAUDOUX
(1882 – 1944)

Activant dans la carrière diplomatique, Giraudoux affirme son talent d'écrivain d'abord dans des romans, puis dans le théâtre, à partir de 1928. Tandis que ses romans ne résistent plus à l'épreuve du temps, le théâtre de J.Giraudoux est toujours vivant, car les expériences dramatiques plus récentes se réclament de son exemple. Sans renoncer totalement à ce qu'on appelle les conventions dramatiques (invention thématique, action, dénouement, coups de théâtre etc.), Giraudoux les rend caduques par son théâtre, mélange de fantaisie, d'humour et de tragique.

L'essence des pièces de Giraudoux n'est pas tant l'analyse psychologique (comme dans le théâtre classique) mais les situations où sont mis les personnages exprimant leurs aspirations, leurs attitudes différentes en face du destin. L'humanisme souriant de Giraudoux redresse l'homme contre son destin, lui confirme la possibilité du bonheur terrestre.

Scanned with OKEN Scanner

Principales pièces:
– *Amphytrion 38*;
– *Intermezzo*;
– *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*;
– *Electre.*
Romans:
– *Simon le Pathétique*;
– *Siegfried et le Limousin*;
– *Juliette au Pays des Hommes;*
– *Choix des Elues.*

ELECTRE

Dans la pièce *Electre* J.Giraudoux reprend l'ancien mythe d'Electre en lui conférant un sens nouveau qui s'accorde avec les préoccupations de son temps. Electre haït sa mère, en sentant qu'elle a assassiné Agamemnon avec l'aide d'Egisthe, son amant, mais elle ne le sait pas précisément. Au moment où elle saura la vérité, elle armera le bras d'Oreste, mais Egisthe « se déclare » lui aussi afin de sauver sa ville attaquée par les ennemis, en se révélant un grand roi qui veille au bien de sa patrie.

Qu'Electre lui laisse du moins un jour pour sauver la cité, mais Electre la justice absolue, n'admet pas le compromis et ne saurait attendre. Cette métamorphose d'Egisthe, imaginée par Giraudoux, déplace et renouvelle le tragique du dénouement. Les deux personnages en conflit présentent deux conceptions de vie. Electre, la Justice Absolue, la Vérité pure au nom desquelles elle sacrifie sa ville et son peuple et, Egisthe, le petit Bonheur humain, le compromis et l'oubli qui arrangent tout dans la vie. Depuis l'année de la première représentation jusqu'à présent les critiques comme les lecteurs ont plaidé soit la cause d'Electre, soit la cause d'Egisthe. C'est à vous maintenant de vous prononcer.

Electre ou la justice implacable

Egisthe

Et cette justice qui te fait brûler ta ville, condamner ta race, tu oses dire qu'elle est la justice des dieux ?

Scanned with OKEN Scanner

Electre

Je m'en garde. Dans ce pays qui est le mien on ne s'en remet pas aux dieux du soin de la justice. Les dieux ne sont que des artistes. Une belle lueur sur un incendie, un beau gazon sur un champ de bataille, voilà, pour eux la justice. Un splendide repentir sur un crime, voilà le verdict que les dieux avaient rendu dans votre cas. Je ne l'accepte pas.

Egisthe

La justice d'Electre consiste à ressasser toute faute, à rendre tout acte irréparable ?

Electre

Oh ! non ! Il est des années où le gel est la justice pour les arbres, et pour d'autres, l'injustice. Il est des forçats que l'on aime, des assassins que l'on caresse. Mais quand le crime porte atteinte à la dignité humaine, infeste un peuple, pourrit sa loyauté, il n'est pas de pardon.

Egisthe

Sais-tu même ce qu'est un peuple, Electre ?

Electre

Quand vous voyez un immense visage emplir l'horizon et vous regardez bien en face, d'yeux intrépides et purs, c'est cela un peuple.

Egisthe

Tu parles en jeune fille, non en roi. C'est un immense corps à régir, à nourrir.

Electre

Je parle en femme. C'est un regard étincelant, à filtrer, à dorer.

Mais, il n'a qu'un phosphore, la vérité. C'est ce qu'il y a de si beau, quand vous pensez aux vrais peuples du monde, ces énormes prunelles de vérité.

Egisthe

Il est des vérités qui peuvent tuer un peuple, Electre.

Scanned with OKEN Scanner

Electre

Il est des regards de peuple mort qui pour toujours étincellent. Plût au Ciel que ce fût le sort d'Argos ! Mais, depuis la mort de mon père, depuis que le bonheur de notre ville est fait le complice du meurtre et du mensonge, elle peut être prospère, elle peut chanter, danser et vaincre, le ciel peut éclater sur elle, c'est une cave où les yeux sont inutiles. Les enfants qui naissent sucent le sein en aveugles.

Egisthe

Un scandale ne peut que l'achever.

Electre

C'est possible. Mais je ne veux plus voir ce regard terne et veule dans son œil.

Egisthe

Cela va coûter des milliers d'yeux glacés, de prunelles éteintes.

Electre

C'est le prix courant. Ce n'est pas trop cher.

Egisthe

Il me faut cette journée. Donne-la moi. Ta vérité, si elle l'est, trouvera toujours le moyen d'éclater un jour mieux fait pour elle.

Electre

L'émeute est le jour fait pour elle.

Egisthe

Je t'en supplie. Attends demain.

Electre

Non. C'est aujourd'hui son jour. J'ai déjà trop vu de vérités se flétrir parce qu'elles ont tardé une seconde. Je les connais, les jeunes filles qui ont tardé une seconde à dire non à ce qui était laid, non à ce qui était vil, et qui n'ont plus su leur répondre ensuite que par

Scanned with OKEN Scanner

oui et par oui. C'est là ce qui est si beau et si dur dans la vérité; elle est éternelle mais ce n'est qu'un éclair.

Egisthe

J'ai à sauver la ville, la Grèce.

Electre

C'est un petit devoir. Je sauve leur regard. Vous l'avez assassiné, n'est-ce pas ?

(*Electre*, II, 8)

ETUDE DU TEXTE

1. Quel est le symbole des deux personnages en conflit ?
2. En quoi consiste la justice d'Electre ? Retrouvez les phrases et relisez-les.
3. Quels sont les arguments d'Egisthe qui « s'est déclaré » roi soucieux du bien de sa cité ?
4. Que comprend Electre par « un vrai peuple » ?
5. Quel est le prix de cette vérité ?
6. Est-ce qu'Electre remet la punition d'Egisthe à une autre fois ? Pourquoi ?
7. Comparez les deux conceptions de vie, celle d'Electre et celle d'Egisthe

JEAN-PAUL SARTRE
(1905-1981)

Jean-Paul Sartre est le représentant de la philosophie existentialiste athée en France. Les concepts-clés de sa philosophie, qu'il a constamment illustrés dans son œuvre romanesque et dramatique sont: *liberté*, *engagement*, *choix*, *responsabilité*, tous se rapportant au plan individuel. Le problème qui préoccupe l'auteur existentialiste et qu'il soumet au débat public est juste cet engagement individuel (*pour-soi*) qui va évoluer vers l'engagement collectif (*pour-les-autres*).

Scanned with OKEN Scanner

Œuvres philosophiques: *L'Être et le néant, La critique de la raison dialectique.*

Théâtre: *Les Mouches, Huis clos, Les Mains sales, Le Diable et le Bon Dieu, Les Séquestrés d'Altona.*

Romans: *La Nausée, Les Chemins de la liberté*

Les Mouches

Après Giraudoux, Sartre renouvelle à son tour, avec *Les Mouches* le mythe d'Electre. Pour lui, l'action d'Oreste devient le symbole de la liberté humaine, incompatible avec l'esprit de Dieu (Jupiter), de la responsabilité assumée dans un geste authentique, étranger aux notions traditionnelles de Bien et de Mal.

Revenu en Argos, après quinze ans d'exil, Oreste trouve la ville en deuil, tourmentée par les Mouches; avec le consentement de Jupiter, l'usurpateur Egisthe maintient la cité, depuis le meurtre d'Agamemnon, dans le repentir collectif, la confession publique et la crainte superstitieuse des morts. Seule, Electre se révolte et rêve de vengeance. Oreste vient de punir Egisthe, puis Clytemnestre, et tandis qu'il s'assume pleinement son acte, voici qu'Electre vacille. La scène présente les deux personnages manifestant deux attitudes opposées. Electre repoussera son frère pour se livrer au repentir, mais Oreste, lui, tient tête à Jupiter, qui ne peut rien contre lui, parce qu'il est dieu des choses, non pas des hommes qui prennent conscience de leur liberté.

Bien qu'il ne soit pas accepté par les Argiens et qu'il reste isolé de la collectivité, il est admirable pour cette orgueilleuse lucidité de l'homme libre à décider de sa vie. Mais pour se réaliser il a dû engager sa liberté dans cet acte dont il se sent pleinement responsable.

Mon acte, c'est ma liberté

Oreste

Je suis libre, Electre; la liberté a fondu sur moi comme la foudre.

Electre

Libre ? Moi, je ne me sens pas libre. Peux-tu faire que tout ceci n'ait pas été ? Quelque chose est arrivé que nous ne sommes plus

Scanned with OKEN Scanner

libres de défaire. Peux-tu empêcher que nous soyons pour toujours les assassins de notre mère ?

Oreste

Crois-tu que je voudrais l'empêcher ? J'ai fait mon acte, Electre, et cet acte était bon. Je le porterai sur mes épaules comme un passeur d'eau porte les voyageurs. Je le ferai passer sur l'autre rive et j'en rendrai compte. Et plus il sera lourd à porter, plus je me réjouirai, car ma liberté, c'est lui. Hier encore, je marchais au hasard sur la terre, et des milliers de chemins fuyaient sous mes pas, car ils appartenaient à d'autres. Je les ai tous empruntés, celui des haleurs, qui court au long des rivières, et le sentier du muletier et la route pavée des conducteurs de chars; mais aucun n'était à moi. Aujourd'hui, il n'y en a plus qu'un et Dieu sait où il mène; mais c'est mon chemin. Qu'as-tu ?

Electre

Je ne peux plus te voir ! Ces lampes n'éclairent pas. J'entends ta voix, mais elle me fait mal, elle me coupe comme un couteau. Est-ce qu'il fera toujours aussi noir, désormais, même le jour ? Oreste ! Les voilà !

Oreste

Qui ?

Electre

Les voilà ! D'où viennent-elles ? Elles pendent du plafond comme des grappes de raisins noirs, et ce sont elles qui noircissent les murs; elles se glissent entre les lumières et mes yeux; et ce sont leurs ombres qui me dérobent ton visage.

Oreste

Les mouches...

Electre

Ecoute !... Ecoute le bruit de leurs ailes, pareil au ronflement d'une forge. Elles nous entourent, Oreste. Elles nous guettent; tout à l'heure elles s'abattront sur nous, et je sentirai mille pattes gluantes

Scanned with OKEN Scanner

sur mon corps. Où fuir, Oreste ? Elles enflent, elles enflent, les voilà grosses comme des abeilles, elles nous suivront partout en épais tourbillons. Horreur ! Je vois leurs yeux, leurs millions d'yeux qui nous regardent.

Oreste
Que nous importent les mouches ?

Electre
Ce sont les Erinnyes, Oreste, les déesses du remords.

Des Voix, *derrière la porte*
Ouvrez ! ouvrez ! S'ils n'ouvrent pas, il faut enfoncer la porte. (*Coups sourds dans la porte*).

Oreste
Les cris de Clytemnestre ont attiré des gardes. Viens ! Conduis-moi au sanctuaire d'Apollon; nous y passerons la nuit, à l'abri des hommes et des mouches. Demain je parlerai à mon peuple.
(*Les Mouches*, acte II, tableau II, scène 8)

ETUDE DU TEXTE

1. Quelle attitude a Oreste en face de son acte ? Dégagez ces arguments de sa conversation avec Electre.
2. Expliquez les moyens lexicaux utilisés pour illustrer le concept de *responsabilité*.
3. Commentez le sens du mot *liberté* tel qu'il apparaît dans le texte.
4. Suivez l'évolution d'Electre. Lisez les lignes qui s'y réfèrent.
5. Par quels moyens est-ce qu'on suggère le repentir qui s'empare d'Electre ?
6. En quoi consiste l'originalité de la pièce ?
7. Comparez les personnages giralduciens aux personnages sartriens. Relevez les différences et les ressemblances.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES GÉNÉRAUX ET ÉTUDES CRITIQUES

1. Albérès, R.-M.: *Méthamorphoses du roman*, Paris, Albin Michel, 1966
2.Barthes,R.: *Mythologies*, Ed. du Seuil, 1957
3. Barthes, R.: *Le plaisir du texte*, Paris, Ed. du Seuil, 1973
4. Bejenaru, C.: *La poésie française au XX-e siècle*, Univ.Bucureşti, 1976
5. Bercescu, S.: *Istoria literaturii franceze*, Bucureşti, 1970
6. Biet, C.; Brighelli, J.-P.; Rispail, J.: *XIX-e siècle*. Collection *Textes et contextes*, Ed. Magnard, 1983
7. Boisdeffre, P.(de): *Métamorphoses de la littérature*, Paris, Alsacia, 1963
8. Butor, M.: *Répertoire I, II, III, IV*, Paris, Ed. du Minuit, 1974
9. Castex, P.; Surer, P.: *Manuel des études littéraires, XX-e siècle*, Hachette, 1967
10. Coulet, H.: *Le roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967
11. Du' J. (direction): *Larousse de la langue française*, Lexis Librairie Larousse, 1979
12. Dumitriu-Păuşeşti, Al.: *Istoria literaturii franceze. Secolul XX*, Ed. didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1968.
13. Dumitriu-Păuşeşti, Al.; Mavrodin, I.; Slăvescu, M.: *La littérature moderne de Rimbaud à nos jours*. Choix de textes, Univ.Bucureşti, 1971
14. Eigeldinger, M.: *Poésie et métamorphoses*, Neuchâtel, La Baconnière, 1973
15. Ion, A. (coord.): *Histoire de la littérature française*, vol.I, II, III, Universitatea Bucureşti, 1981
16. Joubert, J.L.: *Littérature francophone*, anthologie Nathan, Paris, 1992
17. Lagarde, A.; Michard, L.: *Les grands auteurs français. Moyen Age. XV-e siècle, XVII-e siècle, XVIII-e siècle, XIX-e siècle, XX-e siècle*, Ed. Bordas, Paris.
18. Luppé, R.(de): *Jean Anouilh*, Ed. Universitaires, 1960
19. Mavrodin, I.: *Le roman français au XX-e siècle*, Universitatea Bucureşti, 1975
20. Mavrodin, I.: *Romanul poetic*, Bucureşti, Univers, 1977
21. Miclău, P.: *Signes poétiques*, Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1983
22. Milner, M.: *Le Romantisme, 1820-1843*, Paris, Arthaud, 1973

Scanned with OKEN Scanner

23. Mitterand, H. (coord.): *Textes français. Histoire de la littérature du XIX-e siècle*, Ed. Fernand Nathan, 1985
24. Picon, G.: *Panorama de la nouvelle littérature française*, Paris, N.R.F., Gallimard, 1960
25. Raimond, M.: *Le roman depuis la révolution*, Armand Colin, 1971, Paris
26. Raymond, M.: *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, José Corti, 1966
27. Răducanu, E.; Nicola-Teodorescu, C.: *Le théâtre français au XXe siècle*, Universitatea Craiova, 1992
28. Robert, P.: *Le Petit Robert 1. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Ed. Les Dictionnaires Le Robert 1991
29. Sartre, J.-P.: *Situations I - X*, Paris, Gallimard, 1976
30. Slăvescu, M.: *Zola-Maupassant-Daudet*, Ed. Cavallioti, 1993
31. Trocan, L.: *Littérature, stylistique et vocabulaire*, Craiova, 1977
32. Trocan, L.: *La Poésie du XII-e au XVIII-e siècle*, Craiova, 1985
33. Trocan, L.: *Recherches en littérature. Poésie. Roman*, Craiova, Cugetarea Tigero, 1994
34. Trocan, L.: *Repere şi perspective. Proză*, Craiova, Cugetarea Tigero, 1994
35. Trocan, L.: *Repere şi perspective. Poezie*, Craiova, Cugetarea Tigero, 1994

II. Ouvrages méthodologiques

1. Bénac, H.: *L'écrit et l'oral de français au baccalauréat*, Hachette, 1984
2. Benamou, M.: *Pour une nouvelle pédagogie du texte littéraire*, collection *Le français dans le monde* BELC
3. Cristea, T.: *Linguistique et techniques d'enseignement*, Universitatea Bucureşti, 1979
4. Désalmand, P.: *Français: Commentaire composé. Bonnes copies de baccalauréat*, Tome I 317/318, Hatier 1991
5. Géray, C.; Désalmand, P.: *Français: Technique du résumé et de la discussion* 363/364 Hatier, 1989
6. Gueunier, Nicole (coord.): *Lecture des textes et enseignement du français*
7. Sylnès, G.; Valle, S.: *Commentaire de texte*, Tome 2, 349/350 Hatier, 1980
8. Wenz, Nicole: *L'existence concrète. Choix de textes d'auteurs modernes*, Ed. Roudil, 1971, Paris V-e.

III. Les œuvres des auteurs français étudiés.

Scanned with OKEN Scanner

SOMMAIRE

PROLÉGOMÈNES 5
ARGUMENT (*AURELIA TISAN*) 9
I. ORIGINES DE LA LANGUE FRANÇAISE (*CARMEN CIORTAN*) 13
II. LES GRANDES PÉRIODES LITTÉRAIRES (*C.C*). 14
LE MOYEN AGE 14
LE XVI-E SIÈCLE. LA RENAISSANCE. 15
LE XVII-E SIÈCLE. LE CLASSICISME 17
LE XVIII-E SIÈCLE. LES LUMIÈRES 20
LE XIX-E SIÈCLE 21
LE XX-E SIÈCLE 26
III. LES GRANDS AUTEURS FRANÇAIS DU PROGRAMME 33
VICTOR HUGO (*A.T.*) 33
GAVROCHE, LE GAMIN DE PARIS 34
C'EST LA FAUTE À VOLTAIRE 35
HONORÉ DE BALZAC (*A.T.*) 39
UNE BONNE AFFAIRE 40
LA MORT DE GRANDET (*C.C.*) 42
STENDHAL (*A.T.*) 45
LE ROUGE ET LE NOIR 45
SON ÂME FUT INONDÉE DE BONHEUR 48
GUSTAVE FLAUBERT (*A.T.*) 52
UNE VIEILLE SERVANTE 52
MADAME BOVARY (*C.C.*) 55
1. EMMA AU COUVENT 55
2. LES RÊVES D'EMMA 56
EMILE ZOLA (*A.T.*) 58
L'ATTAQUE DU MOULIN 59
AU BONHEUR DES DAMES 62

Scanned with OKEN Scanner

Charles Baudelaire (*A.T.*) 66
L'invitation au voyage 67
Correspondances 70
Arthur Rimbaud (*A.T.*) 73
Le dormeur du val 74
Roman 76
Rimbaud voyant 79
Anatole France (*A.T.*) 83
Sur les quais de la Seine 83
En longeant les quais de la Seine 86
Roger Martin du Gard (*A.T.*) 89
Le chirurgien 90
2. Sous le ciel balayé de lueurs 92
Vivre, c'est agir ! 94
Georges Duhamel (*A.T.*) 97
1. Une voiture rétive 99
2. Le credo d'un savant 100
Une intelligence pure 102
Marcel Proust (*A.T.*) 105
A la recherche du temps perdu. Combray 106
L'eglise de Combray 108
André Gide (*A.T.*) 112
Un héros malgré lui 113
« Trouver cette règle en soi-même » 115
Guillaume Apollinaire (*A.T.*) 119
Le Pont Mirabeau 120
Rengaine (*C.C.*) 122
Antoine de Saint-Exupéry (*A.T.*) 124
En plein désert 125
Au nom de quoi? 127
Albert Camus (*A.T.*) 130
Cette histoire nous concerne tous 131
1. Le mythe de Sisyphe. (1942) 133
2. La peste 134
Jean Anouilh (*A.T.*) 137
L'Alouette 138
L'Alouette (scène finale) 142
Le commentaire composé d'un texte littéraire (*A.T.*) 146

Scanned with OKEN Scanner

IV. Lire et Connaître 149
François Rabelais (*C.C.*) 149
Gargantua 149
Pierre Corneille (*C.C.*) 152
Le Cid 153
Acte III, Scène IV 153
Jean Racine (*C.C.*) 159
Andromaque 159
Acte premier, Scène IV 160
Jean de la Fontaine (*C.C.*) 165
Les deux amis 166
Voltaire (*C.C.*) 167
Le corridor de la tentation 168
Jean-Jacques Rousseau (*C.C.*) 170
Promenade sur le lac 171
Alfred de Musset (*C.C.*) 173
La nuit d'octobre 174
Leconte de Lisle (*C.C.*) 176
Les éléphants 177
Jean Giraudoux (*A.T.*) 179
Electre 180
Jean-Paul Sartre (*A.T.*) 183
Les Mouches 184
Mon acte, c'est ma liberté 184
Bibliographie 187

Scanned with OKEN Scanner

Redactor: Ileana Petrescu
Procesare text: Claudiu Popescu
Prezentare grafică: Tudor Brândușoiu

Bun de tipar: 20 februarie 1995 Apărut: martie 1995
Coli de tipar 12

Pregătire pentru offset: Editura AIUS, Craiova
Tiparul: Imprimeria KARMA & PETRESCU, Craiova
tel 051/196135, 152025 fax 051/196136

Scanned with OKEN Scanner

5

Născută din intenția de a pune la dispoziția elevului de liceu repere pentru a comenta textele scriitorilor francezi din programa școlară, această carte oferă în același timp o cronologie a curentelor literare și o selecție de texte autentice (...) Aceste texte, selectate după criteriile interesului lingvistic și bogăției problematicii literare, sunt orientate spre studiul limbii ca instrument de comunicare, favorizând exersarea competențelor de înțelegere și exprimare orală și scrisă.

ISBN 973-96913-1-5

6500

Scanned with OKEN Scanner